

يسرّنا، ونحن نستأنف إصدار الفنون الشعبية بحلتها الجديدة، أن نستذكر مسيرتها السابقة على مدى خمسة عشر عددا، كانت فيها هذه المجلة المنبر الوحيد الذي يهتم بالحياة الشعبية الأردنية، والفلكلور الأردني، واستطاعت على مدى هذه المسيرة أن تكون مرجعا مهمّا لدراسة تراثنا الثقافي غير المادي، من خلال الأبحاث الميدانية، والدراسات والمقالات والتحقيقات التي كانت تنشر في صفحاتها، كما استطاعت حفظ جزء من ذاكرتنا الشعبية الوطنية.

وإذ نقدّم لقرّائنا العدد السادس عشر من الفنون الشعبية، فإننا نتطلّع إلى أن تشكّل منبرا مضافا للمنابر التي تبحث في أهمية التراث الثقافي غير المادي، وأن تسهم في تعزيز الاهتمام بهذا التراث، وإثارة الوعي به، من خلال ما تقدّمه من دراسات ومقالات وأبحاث معمّقة، ومن خلال ما ترصده من توثيق لهذا التراث الخصب الذي باتت تهدّده كثير من المهدّدات، ليس أقلها تأثيرا ثورة تكنولوجيا الاتصال والمعطيات التكنولوجية المرافقة، فضلا عن الآثار الاجتماعيّة الخطيرة المترتبة على عولمة الكائن الإنساني، ونقل فضاء الاستنساخ ليشمل السلوك الإنساني، حيث يتم الاعتداء على إرث الشعوب، ومقوّمات هوياتها الإيجابية، التي أقرّت بها الشرائع السماوية، وجعلتها مفتاحا للتعارف والاختلاف الجميل.

وفضاء هذه المجلة التراث الثقافي غير المادي، وهو وفق اتفاقية العام ٢٠٠٣: «الممارسات والتصورات وأشكال التعبير والمعارف والمهارات، وما يرتبط بها من آلات وقطع ومصنوعات وأماكن ثقافية يعتبرها المجتمع جزءاً من تراثه الثقافي المتوارث جيلا عن جيل، الذي تبدعه الجماعات والمجموعات من جديد بصورة مستمرة بما يتفق مع بيئتها وتفاعلاتها مع الطبيعة وتاريخها، وهو ينمّي لديها الإحساس بهويتها والشعور باستمراريتها، ويعزز احترام التنوع الثقافي والقدرة الإبداعية البشرية»

في هذا العدد تنتقل الفنون الشعبية إلى أفق جديد، وتأخذ على عاتقها الموازنة بين التوثيق، ورصد جماليات إرثنا الثقافي، والدراسات الجادّة التي تتناول هذا التراث من زوايا متنوّعة في فضاء الحقول الإنسانية، فضلا عن ذهابها في غاية التذكير بعادات الآباء والأجداد وتقاليدهم وأوابدهم بوصفها منبع القيم التي يعتز بها مجتمعنا، ويسعى للحفاظ عليها.

رئيس التحرير



مجلة فصلية - تعنى بالتراث الثقافي غير المادي وقضاياه وتصدر عن وزارة الثقافة في المملكة الأردنية الهاشمية

العدد ١٦ لعام ٢٠١٣

الهيئة الاستشارية

أ. د. هاني العمد

أ. د. هاني هياجنة

أ. د. محمد فايز الطراونة

د. محمد وهيب

د. عبد العزيز محمود

د. أحمد الزعبي

رئيس التحرير المسؤول

د. حكمت النوايسة

سكرتير التحرير

أماني أبو حمور

التصميم والاخراج الفني

ريما السويطي

تصميم الغلاف

يوسف الصرايرة



شروط وأحكام النشر.

١. ترحّب مجلة (الفنون الشعبية) بالأبحاث والمقالات المختصة بالتراث الثقافي، في الأردن، وفي الوطن العربي.
٢. ترسل المواد إلى مجلة الفنون الشعبية على العنوان الإلكتروني، أو البريدي للمجلة، مطبوعة إلكترونيا، ومرفقة بملخص للمادة مكون من نصف صفحة، أو مئة كلمة، لكي تتم ترجمته إلى اللغة الإنجليزية.
٣. يرسل مع المادة الصور الضرورية، أو الرسومات التوضيحية لها، على أن تكون الصور أصلية، أو موثقة وفق أسس التوثيق العلمي الذي يراعي حقوق الملكية الفكرية ، وتشجع المجلة الصورة الجديدة التي لم تنشر من قبل .
٤. أولوية النشر في المجلة للمواد المستكتب بها.
٥. يرسل الباحث، الكاتب، نسخة من سيرته الذاتية، وصورة شخصية، ورقمه الوطني، إن كان أردنيا، ورقم حسابه البنكي إن كان من خارج الأردن.
٦. يخضع ترتيب المواد في المجلة للأسس الفنية، والرؤية الإخراجية.
٧. تعتذر المجلة عن عدم نشر أي مادة سبق نشرها في أي فضاء.
٨. المجلة غير ملزمة بإعادة المواد المعتذر عن نشرها إلى أصحابها.
٩. سيتم إبلاغ الكاتب بوصول مادته للمجلة، ثم يتم إعلامه برأي اللجنة الاستشارية بالقبول أو الاعتذار، والعدد الذي ستنشر فيه المادة.
١٠. يمنح الكاتب مكافأة مناسبة عن المادة التي يتم نشرها.

المراسلات والاشتراكات:

تلفاكس: ٠٦ ٥٦٠٧٣٨١
يمكنكم إرسال مقالاتكم ومشاركاتكم على العنوان التالي
البريد الالكتروني: E-mail: hikmat@culture.gov.jo
أو على العنوان:
عمان / وزارة الثقافة/ شارع الشهيد وصفي التل
ص.ب: ٦١٤٠ عمان ١١١١٨ الأردن

«المواد المنشورة تعبر عن آراء كتابها ، ولا تعبر بالضرورة عن رأي المجلة أو وزارة الثقافة إلا إذا أشارت إلى ذلك صراحة»

سعر النسخة: ديناران أردنيان أو ما يعادلهما



لوحة الغلاف للفنان بشارة النجار/ الأردن

لوحة الغلاف الخلفي للفنان يعقوب العتوم / الأردن

الحروفيات للفنان زهير أبو شايب / الأردن

الكاريكاتير للفنان ياسر وريكات / الأردن

المحتويات





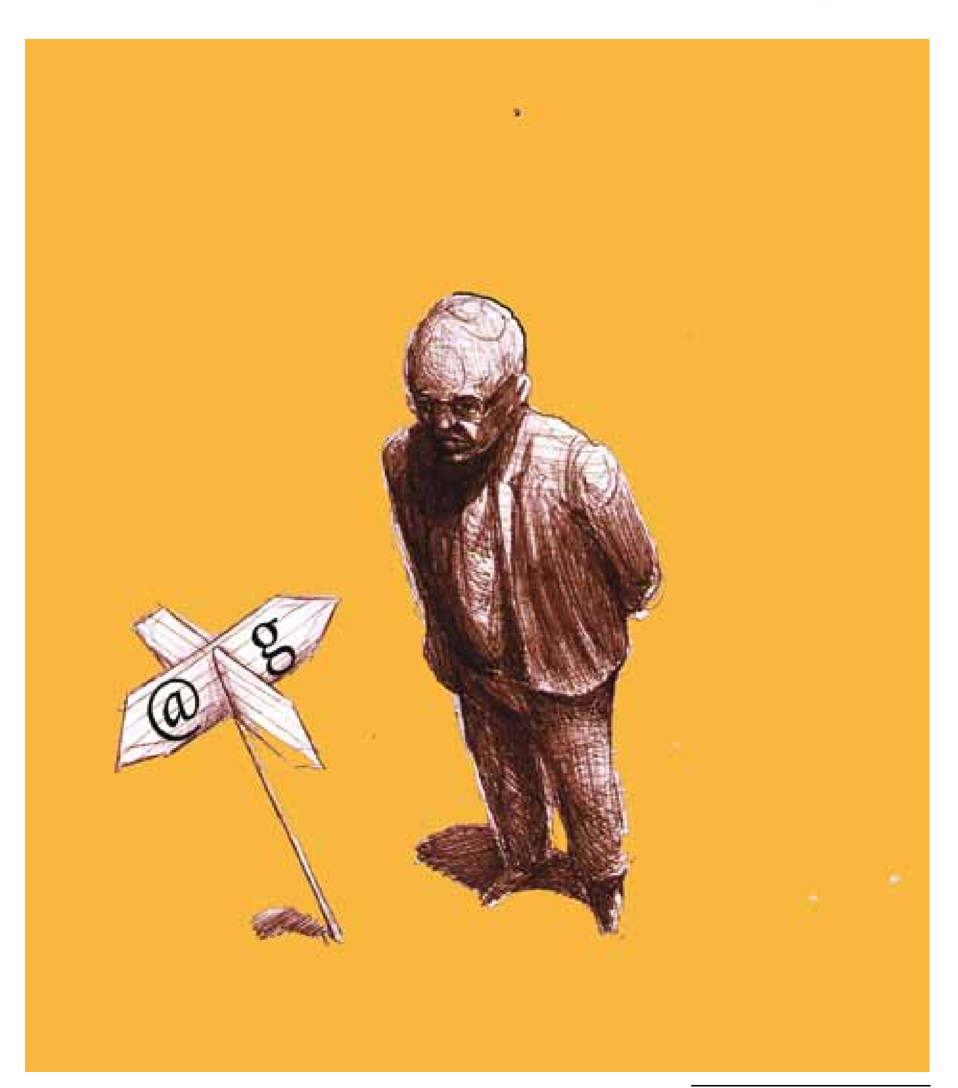
دراسات

العادات الشعبية وتحديات العولمة
العادات المستحدثة أنموذجاً

د.عبدالحكيم خليل سيد أحمد *

استهلال

تحمل الثقافة الشعبية بين طياتها ماضي الأمة وموروثها المادي والمعنوي الممتد إلى حاضرها ومستقبلها، المتمثل في سلوك أبنائها، وأنماط معيشتهم، وذكرياتهم الفردية والجماعية، التي جعلت من التراث مكوناً رئيسياً من مكونات الهوية الوطنية على تعدد مستوياتها. وخاصة في صرح العادات والتقاليد الشعبية التي تعبر بها الأمم عن هويتها وتعمل على الحفاظ عليها، فبقدر تمسك الأمم بهويتها واستعدادها للتضحية في سبيلها، بقدر ما يكون تمسكها واعتزازها بتجليات هذه الهوية.



وفي إطـار تفاعل هذه الثقافة الشعبية مع التغيرات المتعددة التي تشهدها الحياة المعاصرة وما يواكب العالم من تقدم تقني ومعرفي. وفي مقدمتها تكنولوجيا الاتصال الحديثة ـ شبكة الانترنت التي فتحت عـصراً جديداً من عصور الاتصال والتفاعل بين البشر، ساعدت على ظهور عادات وأنماط جديدة من السلوك ـ عادات مستحدثة أو بديلة. الذي يواكب هذا التقدم ويسايره ويتفاعل معه، ويخلق قدراً من التكيف الاجتماعي لدى الجماعة الشعبية يساعد على مواجهة مظاهر العولمة المختلفة ويحفظ للمجتمعات هويتها الوطنية والقومية والحضارية.

حيث يقترن مفهوم العادات المستحدثة بالتجدد المستمر والتحول الذي يقترب أحياناً من الموروث وينفلت منه دون الإعلان عن إلغائه، وما يلبث أحياناً أخرى أن يعود إليه تثبيتاً أو توثيقاً لتأكيد

* باحث وأكاديمي عربي من مصر.

صلته به، فالعادات المستحدثة ليست مجرد تراث معزول عن الحياة اليومية بل هي لبها والعرق النابض منها، والشكل الصادر فيها والناشئ عنها.

لذلك فإن البحث عن العادات المستحدثة يمكن له أن يسهم في جمع المتعدد والمختلف لربطه بذاكرة المجتمع وبوجدانه التراثي بما يساعد في الوصول إلى كتابة علمية أصيلة. فهي تتغير تلبية لاحتياجات المجتمع وترتقي برقي الحياة المعاصرة، بعد أن يضيف إليها فاعلوها معاني وأبعاداً جديدة تسهم في استيعابه ودمجه في الحياة المعاصرة.

ويحاول هذا البحث في إطار منظوره الجديد تقصى وفهم الطريقة التي تظهر بها هذه العادات الجديدة والمستحدثة وأشكال السلوك التي تؤدى من خلالها هذه العادات المألوفة وغير المألوفة (المستساغة وغير المستساغة) والتي يؤدى بها أفراد المجتمع على اختلافهم وتنوعهم الفكري أفعالهم، ومغزى أداء هذه السلوكيات والأفعال.

وتتلخص أهداف هذا البحث في تقديم إطلالة على الهوية والثقافة الوطنية المصرية الجامعة بأبعادها الاجتماعية والسياسية والديموغرافية والسلوكية والقيمية وغيرها، لأجل بلورة هوية وثقافة وطنية مصرية تعظم الجوامع وتقزم الفوارق، وذلك في إطار محاولتنا لرصد بعض أشكال التغير للعادات الشعبية المستحدثة أو البديلة، في إطار التطورات التي شهدها المجتمع المصري في العقود الأخيرة. مرتبطة ومتأثرة بالعولمة الثقافية وطبيعة تأثيرها على الخصوصية الثقافية للمجتمع المصري.

لذا يطرح البحث مشكلة رئيسية يحاول الإجابة عنها هي: أن العالم يعيش مع مطلع القرن الواحد والعشرين على وقع ثورة ثقافية ومعرفية هائلة ترتبط بتلك الوسائل التكنولوجية الحديثة وخاصة الفضائية منها (وسائل الاتصالات المختلفة)، والتي دفعت بأفراد المجتمع على اختلاف فئاتهم وأعمارهم وطبقاتهم الاجتماعية والنوعية للانفتاح على ثقافة الآخر في ظل ثقافة العولمة وطرح البدائل المختلفة ـ العادات المستحدثة ـ والتي تمثل أو تجسد كافة الأذواق والميول المختلفة، وتشبع حاجات علمية ومعرفية أضحت متاحة في عصر العولمة.

وقد اعتمد البحث نظرية إعادة إنتاج التراث لكونها تتفق وتلك التغيرات المصاحبة لثورة الاتصالات الإلكترونية، وانفتاح الحدود بين الدول والشعوب (في ظل العولمة)، وما ينذر به ذلك من إحداث تغيير كمي ونوعي في شبكة العلاقات الإنسانية قاطبة.

حيث تم تطبيق عدد من دراسات الحالة الميدانية بلغت عشرين حالة من طلاب المعهد العالي للفنون الشعبية بأكاديمية الفنون/ مصر من الجنسين، اختيرت بطريقة عشوائية خلال الفصل الدراسي الثاني من العام الجامعي2011ـ2012م، باستخدام دليل للمقابلة شمل عدة محاور هي: دور العولمة في تشكيل أو إعادة تشكيل فكر الشباب بالنسبة لبعض القضايا مثل (لغة الحوار اليومي وأخلاقياته، وخاصة المستخدمة على الانترنت ومواقع التواصل الاجتماعي) وانعكاس كل ذلك على المجتمع وهويته واستقراره وكذلك الحلول المقترحة والرؤى المستقبلية.

واعتمدنا على المقابلة المتعمقة كوسيلة لجمع البيانات وكذلك تم إجراء مناقشات حرة وحوارات مع عدد من طلابي بالأكاديمية وتتمثل أهم خصائص العينة في أنهم طلاب من الجنسين وما زالوا يدرسون تتراوح أعمارهم ما بين 18 ـ 22 عاماً ومازالوا يعتمدون على أسرهم في إشباع حاجاتهم الأساسية.

وفي بداية البحث يجب علينا أن نوضح مفهوم العادة الشعبية والعادة المستحدثة حتى لا يحدث خلط بينهما في هذا البحث.

حيث تعرّف العادات الاجتماعية بأنها: سلوك اجتماعي قهري ملزم يدخل في تكوينها قيم دينية وعرفية تجعل الأفراد يسايرون المجتمع ويوافقونه بالسلوك في مختلف الأحداث والمواقف الاجتماعية المتكررة كعادة إكرام الضيف، وعادات الزواج وعادات التنشئة الاجتماعية وغيرها.

بينما عرف سمنر Sumner العادة الشعبية Folkways بأنها: "أساليب الشعب وعادته بمعنى القواعد المستترة للسلوك، التي يؤدي خرقها إلى الصدام مع ما يتوقعه رأي الجماعة Common Opinion وقد كان سمنر أول من قدم هذا المفهوم عام 1906م[1].

والتعريفات السابقة تؤكد أن صفة الشعبية في العادة تتأكد من خلال مرورها عبر زمن طويل (عدة أجيال)، وهو الأمر الذي يعني أن اختيارها من بين البدائل السلوكية، يأتي من خلال أدائها لوظائف اجتماعية مهمّة، وهو ما يدعو إلى التمسّك بها وعدم التنازل عن وظائفها وعنها.

وتعد العادات الشعبية وليدة تجارب شخصية ذاتية، واجتماعية تعكس الطابع الاجتماعي لجماعة من الناس، وتمثل محور اهتماماتهم، سعياً لإشباع احتياجاتهم الاجتماعية سواء أكانوا كباراً أم صغاراً، ذكوراً أم إناثاً، مقيمين في المدينة

1 إيكه هولتكرانس، قاموس مصطلحات الإثنولوجيا والفولكلور، ترجمة: محمد الجوهري وحسن الشامي، دار المعارف، مصر، 1972م، ص246.

أم من أهل القرية. وقد مثلت العادات المستحدثة محوراً للجدل والخلاف بين المصريين في مختلف العصور، وتمثل في مجملها ثورة على المألوف (العادات والتقاليد الشعبية).

وقد تجسدت العادات المستحدثة في المجتمع المعاصر من خلال إقبال عدد كبير من الشباب وصغار السن عليها كونها تلبي احتياجاتهم وتتفق واتجاهاتهم وميولهم وسلوكياتهم.

وبالرغم من وجود بعض الانتقادات التي توجه في العادة لأفكار أصحاب هذه العادات المستحدثة في كثير من الميادين، إلا أن ذلك لم يقلل من أهميتها لمساهمتها في فتح المجال لإجراء المزيد من التنقيح للعادات والتقاليد لتساير روح العصر الحديث، وتعمل على تفهم واقعية عمليات التحديث داخل الأسرة أو خارجها في إطار دور المؤسسات الثقافية، في عمليات التحديث والتنمية الثقافية؛ والممثل في المهام والوظائف المتعددة لإكساب المجتمع الخبرات المهنية والمعرفية، وترقية وسائل وأساليب التواصل بين أفراده وجماعاته، وإكسابهم القدرات الشخصية والسمات والاتجاهات الحضارية الحديثة، والمحافظة على القيم الخاصة، والمساهمة في تغيير السلوكيات والذهنيات المعوقة للتجديد والتحديث، وتوسيع مدركات الفرد الذاتية نحو تحديد الأهـداف المستقبلية وتحسين مستويات المعيشة الاقتصادية والاجتماعية، والاهتمام بالتراث الحضاري والثقافي ومواكبة المعرفة التكنولوجية العالمية وغير ذلك من مظاهر أخرى متعددة لا يمكن تحقيقها إلا من خلال الاهتمام بالمؤسسات الثقافية والنظم المعلوماتية وأدواتها كنوادي الانترنيت الرسمية التي هي لب موضوعنا.

وتبدأ هذه العادات المستحدثة في الظهور في جميع المجتمعات بفرد أو مجموعة قليلة قد لا تذكر من الأفراد تعارضت أهدافهم الشخصية مع أهداف المجتمع وقتياً، ولرغبتهم القوية ودافعيتهم لتحقيق أهدافهم العارضة لإشباع رغباتهم الملحة خالفوا العادات والتقاليد الشعبية ـ السلوك الاجتماعي ـ لأول مرة لتحقيق أهدافهم وإشباع رغباتهم ولكن في خوف وقلق تام من أن تكتشف مخالفتهم ويتعرضوا للعقاب أو لا يتمكنوا من إشباع رغبتهم لأنه قد يخالف البعض وهو يعلم أنه سيكتشف أمره، وتعتبر هذه حالة انحراف فردي متوقعة في أي مجتمع، قد تستمر لفترة مؤقتة وقد تستمر وتتحول إلى عادات شعبية في ما بعد.

ومن خلال ما سبق يمكن لنا الوقوف على أهم ما يميز العادة الشعبية عن العادة المستحدثة من حيث :

وجه المقارنة	العادة الشعبية	العادة المستحدثة
المجتمع	تمس أطـــراف عديدة ومجتمعها أكبر من مجتمع العادة المستحدثة (الزواج)	تمس بعض الأطراف ومجتمعها أقل من مجتمع العادة الشعبية (الزواج العرفي)
الجمهور	أفراد المجتمع ككل	فئة الشباب وصغار السن من الجنسين
وجهات النظر	تختلف وجهات النظر إليها فمنها السلبي والإيجابي	تتفق وجهات النظر إليها ورأيهم متشابه
إصدار القرار	تحتاج إلى الفصل	لا تحتاج إلى فصل
وجودها	وضع قائم موجود	وضع جديد ومفترض وغير قائم

وفي إطار العولمة[2] الإنسانية، التي استهدفت تقسيم ثقافة الشعوب إلى قسمين أحدهما ثقافة مادية تابعة ومهددة يحكمها المصالح والأهواء الشخصية، وهي سهل اختراقها بالعوامل التكنولوجية المعاصرة ومحاولة التأثير فيها لتتغير وتتجدد وتصبح جل ثقافتها تابعة ومشوهة للمجتمع التي يتبناها، والثانية ثقافة تحكمها القيم والأعراف الدينية والاجتماعية والثقافية والتي يتبناها أبناء المجتمع ويحاولوا المحافظة عليها، بغض النظر عن رضا المجتمع العولمي أو رفضه.

تجسدت العادات المستحدثة في المجتمع المعاصر من خلال إقبال عدد كبير من الشباب وصغار السن عليها كونها تلبي احتياجاتهم وتتفق واتجاهاتهم وميولهم وسلوكياتهم

وهنا ثمة أحد أمرين: إما التكيف الفردي مع الحاضر وتغييب الأسوأ وغير القادرين على التكيف، وإما الاتكال الجماعي على المستقبل لأن المكان اللائق في الحاضر لا يكفي الجميع. كما نرى، فإنهم يضعوننا أمام خيارين لا ثالث لهما: إما الاستسلام أمام العنصرية الجديدة المؤمنة بالاصطفاء الطبيعي أو أن نجد أنفسنا مع الذين لا يرغبون في الاعتراف بحقوق الواقع.

وما بين التبني والرفض بين ثقافتين، يتجه فريق للبحث عن البدائل، التي يحاول من خلالها إشباع احتياجاته وتحقيق أمنياته الاجتماعية والثقافية والمادية على حد سواء، باحثاً

2 العولمة ترجمة لكلمة Modularisation الفرنسية، بمعنى جعل الشيء على مستوى عالمي، والكلمة الفرنسية المذكورة إنّما هي ترجمة Globalisations الإنجليزية التي ظهرت أولاً في الولايات المتحدة الأمريكية، بمعنى تعميم الشيء وتوسيع دائرته ليشمل الكل. وهي تعني جعل العالم عالماً واحداً، موجهاً توجيهاً واحداً في إطار حضارة واحدة. وهي إذا صدرت من بلد أو جماعة فإنها تعني: تعميم نمط من الأنماط التي تخص ذلك البلد أو تلك الجماعة، وجعله يشمل الجميع أي العالم كله. أنظر : ياسر عبد الجواد، مقاربتان عربيتان للعولمة، شباط 2000م، المستقبل العربي عدد 252، ص2.

لنفسه عن قدر من الحرية والسعادة والمستقبل الأفضل، في ظل ظهور تقنيات المعلومات المعاصرة وتقنيات معالجتها في عالم الفضاء المعرفي أو العالم الواحد منزوع الهوية.

وعلى هذا النحو يُدفع ببعض شرائح المجتمع، الشباب منهم وصغار السن بخاصّة، لأن يتبنوا ويستبدلوا تلك العادات التي لا تلبي حاجاتهم والتي تقضي على جوانب الضعف والنفاق والكذب وعدم القدرة على التكيف مع الثقافة التقليدية لديهم بتلك العادات المستحدثة والتي يمكن استجلابها عبر الأطباق الفضائية والإعلام المسموع والمقروء والمرئي عبر الفضائيات والشبكة العنكبوتيه «الإنترنت»، باعتبارها مظاهر للتقدم والاصطفاء، والتي تضفي عليهم الشعور بالقوة والواقعية والحرية في إطار التجربة والممارسة السلوكية.

لذلك سوف توضح المحاور التالية بعض التصورات الميتافيزيقية المرتبطة بالعادات المستحدثة وكيفية اتخاذ ثقافة العولمة مرجعية لهذه العادات المخلقة من رحمها.

المحور الأول : ميتافيزيقيا العادات المستحدثة :

يرتبط مصطلح "الميتافيزيقيا" في ميدان الثقافة الشعبية بمجال المعتقدات الشعبية؛ تلك التي يؤمن بها الشعب في ما يتعلق بالعالم الخارجي والعالم فوق الطبيعي.

وفي ظل ثقافة العولمة وما يمكن استيراده من خلال عملية التثاقف[3] أو المحاكاة أو التقليد لثقافة الآخر التي يشهدها العالم من خلال تكنولوجيا الاتصالات الحديثة، نرى أن العادات المستحدثة التي تظهر في مجتمعاتنا العربية والإسلامية بعامة ومجتمعنا المصري بصفة خاصة، يسند إلى تلك العادات أو يضفي عليها صفات قد لا توجد إلا في مخيلته الشعبية، فهي تتنامي وتتطور بمرور الزمن تبعاً وسلامة الفطرة الشعبية ومدى ارتباطها ووعيها بوسائل التكنولوجيا الحديثة.

وقد مثلت العادات المستحدثة لدى فئة الشباب ـ على اختلاف أعمارهم ـ النموذج الأصيل في عصر التنوير، الذي يواجه عصر التخلف المعلوماتي عن ركب الحضارة.

تتطلب هذه العادات المستحدثة في مفهوم ممارسيها التخلي عن كل ما هو تقليدي، والتضحية بالتراث القديم، والبعد عن التقاليد والقوانين «المصطنعة»

ومن أهم الأسباب الميتافيزيقية الدافعة إلى تبني أنماط وسلوكيات وعـادات مستحدثة هي قدرة العادات الجديدة والمستحدثة على :

1ـ تحقيق الأحلام والمطالب وإشباع الاحتياجات المختلفة.

2ـ فصل الدين عن الحياة.

3ـ ربطها بوسائل التكنولوجيا الحديثة (المستوردة في العادة والتي ليس لتبنيها يد فيها).

4ـ إيجاد علاقة برجوازيةَ نفعية بالعالم الآخر(4)، كما ترتبط إلى جانب العقلانية البراغماتية «وفقاً للهدف» عقلانية النمط القيمي[5].

وقد فرضت العادات المستحدثة قيماً جديدة مثلت المعايير الضابطة للممارسين لها ـ الأناس الجدد؛ المتنورين بأنفسهم وتفاؤلهم وثقتهم بكل ما هو جديد أو مستحدث ـ، باعتبارها نظاماً فرضه نظام العصر ووسائل التكنولوجيا المختلفة ـ وخاصة المستوردة ـ التي تفرض عليهم الخضوع للطقوس والأساطير الجماعية المختلفة المرتبطة بها.

وتتطلب هذه العادات المستحدثة في مفهوم ممارسيها التخلي عن كل ما هو تقليدي، والتضحية بالتراث القديم، والبعد عن التقاليد والقوانين «المصطنعة» المحاكة عبر آلاف السنين. وإتباع خُطَى ونهج النظام الجديد عبر «الشبكة العنكبوتية» بوصفه إلهَ الحضارة المعاصرة «إن جاز استخدام هذا المصطلح».

هذه العادات المستحدثة تعكس في الواقع مجمل نقدِ الوضعية لما يسمى «المرحلة الميتافيزيقية» ولكل ما يمكن «للميتافيزيقيا» أن تختبئ في أحشائها اليوم ـ الممارسات الفكرية والفنية غير النفعية وغير المنقولة إلى لغة الأرقام، و«الثقافة الضاحكة» الشعبية (م. باختين) والفولكلور واستدلال المعنى الفلسفي وأهـداف الوجود ـ العلاقةَ البرجوازيةَ النفعية بالعالم، وعدم احتمال استعباده تكنولوجياً واقتصادياً.

3 التثاقف : عملية ليست بريئة أو ساذجة، بل تحمل نوايا الهيمنة والدعوة والاتـــجـــاه(Tendance). ويحدث التثاقف عند لقاء مجموعة بمجموعة أخرى مكلفة بمهمة(Missionnaires) أو مستعمرين(Colons) أو مجموعة مهاجرين(Immigrés). أنظر تعاريف أخرى من خلال :
TRAN VAN(Khé)، L'Acculturation dans les traditions Musicales de-l'Asie، in : International review of aesthetics and sociology of Music، Vol. 5، Zagreb، 1974، pp.181-190.
- J.HERSKOVITS(Melville)، La base de l'Anthropologie culturelle، Paris، Maspero، 1967، p.220.

4 خاصة ممن ينتمون إلى المجتمعات النامية (العالم الثالث).

5 ألكسندر بانارين، الإغواء بالعولمة، ترجمة: عياد عيد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005م، ص123.

ضمن هذا الأفق تُقدَّم لنا العادات المستحدثة وفي طياتها، على نحو جديد تماماً شروط القفز إلى مستقبل مختلف نوعياً، وكذلك تقدم المقدرة على اكتشاف هذا المستقبل ذاتها.

ولنضرب مثلاً بعادة من هذه العادات المستحدثة التي ترتبط بتصورات ميتافيزيقية حولها وأسباب ذلك وهي : عادة البحث عن الآثار الفرعونية في القرى الريفية.

وهي تتم من خلال طلب أصحاب المنازل الريفية الاستعانة بالشيوخ التي تدعي علاقاتها بالجان واستخدام هذا الجان في استخراج الآثار المدفونة تحت الأرض بعد أن يدل على مكانها وعمقها تحت سطح الأرض بما لهؤلاء المخلوقات من قوة عليا قادرة على تلبية طلباتهم وإجابة دعواتهم[6].

وهكذا نرى هذه التصورات الذهنية ترتبط بخيال الأفراد الممارسين – أو المتبنين – للعادات الجديدة أو المستوردة أو المستحدثة، وترتبط بمدى ما تحققه من إشباع للحاجات الأساسية أو النوعية. أو إشباع الحاجات والمشاعر المكبوتة داخل ثقافة هؤلاء الأفراد الخاصة والموجودة في الثقافات الأخـرى بسبب ثقل التقاليد والقيم والأعراف المجتمعية وما جاء على لسان بعض الإخباريين على شبكة الانترنت بـ(الأوهام الأخلاقية). الموروثة والبالية في الثقافة الشعبية.

تُقدم لنا العادات المستحدثة في طياتها على نحو جديد تماماً شروط القفز إلى مستقبل مختلف نوعياً، وكذلك تقدم المقدرة على اكتشاف هذا المستقبل ذاتها

المحور الثاني: العولمة والمرجعية الثقافية للعادات المستحدثة :

تنحاز العادات الشعبية المستحدثة وتتمحور حول ثقافة العولمة، كما يعتزم ممارسو العادات المفاضلة بين عدة عادات بحيث يستطيعوا الترويج لها وممارستها دون حدوث مواجهة أو صدام بين تلك العادات المستحدثة وبين صرح العادات والتقاليد الشعبية القائمة داخل المجتمع صاحبة القاعدة العريضة المستمدة من التراث والثقافة الشعبية.

وتعتمد العادات المستحدثة بلا شك على عالم الفضائيات أو الأطباق اللاقطة أو الناقلة لمعالم وظواهر الفكر الغربي أو ما يطلق عليه في عالم اليوم بالعولمة في عالم المعرفة وما تبثه من أفكار وثقافات مختلفة ومغايرة في بعضها عن ثقافاتنا العربية والإسلامية، وبالتالي فإن عملية التلاقح الثقافي أو التثاقف لهي أشبه بنقل تراث كامل بما يتضمنه هذا التراث من العادات والمعتقدات والقيم الخاصة بالآخر لمجتمعاتنا التي كثيراً ما تتأثر بها وتعمل على إعادة صياغة بناءات وقيم مستوردة متبناة في مجتمعات أخرى.

ومن ثم فإن ظهور العادات المستحدثة، ورغم وجود فوارق بين ثقافة العولمة والثقافة الشعبية الوطنية والقومية، تجعل من صورة العادات المستحدثة صورة مهزوزة، وضعيفة، بسبب الانقسامات الداخلية والخلافات والتفكك، وظهور الشروخ الحضارية المختلفة فيها لأسباب مختلفة منها ضعف الإعلام الوطني، وقوة الإعلام الغربي، وضعف الإيمان بالثقافة الوطنية والثقة بها، والانبهار بمكونات الثقافة الغربية، بسبب إظهارها بمظهر إيجابي قد يغاير الواقع، وانبهار صغار السن ممن يرحلون لغايات الدراسة أو التجارة وغيرها، بالحرية التي يمنحها الغرب لهم، ولأسباب أخرى عديدة، مما يظهر الثقافة الغربية وكأنها المنقذ للإنسانية، والمرتقي بها إلى أعلى المستويات، محققة العدالة الاجتماعية.

وبالتالي لابد لكل تابع أن يتخذ لنفسه مرجعية أكبر يعمل على استرضائها والخطى نحوها والسير في ركابها إن لزم الأمر.

وفي إطار هذه التبعية العمياء من التابع للمتبوع أو من المجتمعات الأدنى مكانة في المجتمع المعاصر الخالي من الطبقات إلى استخدام المرجعية للحصول على ما تحلم به من وسائل تشبع احتياجاتها وتحقق لها مطالبها المختلفة من خلال تبادل المعلومات بحرية في ما بينها، مع وجود شعور بالحسد تجاه المجموعات الأعلى مكانة، وسعي إلى تقليدها.

هذه المرجعية تفرضها الثقافة الجديدة في عصر العولمة على القادمين إليها أو الداخلين فيها بوجوب التسليم الكامل لها، دون الدخول في مجادلات أو نقاشات لا تسمن ولا تغني من جوع، بوصفها صاحبة السيادة الشرعية والحل والعقد

---

6 لا عجب ولا تناقض في هذا التصور من الناحية الشكلية، ففي المعتقد الإسلامي الصحيح ورد ما يفيد باستخدام سيدنا سليمان للجان في أفعال خارقة للعادة، مثل نقل عرش الملكة «بلقيس» من مملكتها بسبأٍ إلى قصر سيدنا سليمان والتي قام بها أحد من يمتلكون اسم الله الأعظم، فضلاً عن ذلك العفريت الذي استأذن سيدنا سليمان للإتيان بالعرش قبل أن يقوم من مقامه.
وفي مجال المعتقدات الشعبية يتوسل الإنسان إلى القوى العليا، كالآلهة والأرواح والأولياء...إلخ، عن طريق الصلوات والدعاء. كما يسترضيها بواسطة الأضاحي والقرابين، ويتوسل إليها بالنذور والحج والزيارة. ويستعين بها للحصول على البركة ولتحقيق أغراضه من العمليات السحرية التي يمارسها. ويعرف التراث السحري آلاف الصيغ والدعوات للعن القوى الشريرة أو استرضاء القوى الخيرة واستعدائها على الشر.

في كافة الأنماط السلوكية والثقافات الدافعة بها إلى الآخر ـ على اختلاف الشكل واللون والعقيدة والانتماء، وفتح صفحة جديدة "صفحة بيضاء" لم يخط عليها قلم، حتى لا يعوق تلك الثقافة الجديدة شيء في رسم خطوطها العريضة ومشروعاتها المستقبلية لكل من تبناها وتعلق بها وتنازل عن تراثه وثقافته الشعبية واتخذ لنفسه طابعاً عولمياً في المجتمع المفتوح[7].

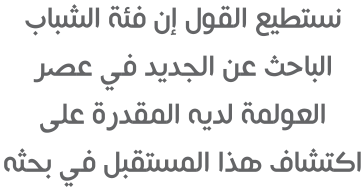
ويمكن القول دون مبالغة إن بعض المتبنين لهذه العادات المستحدثة أو الباحثين عنها والمهتمين بها والمتحمسين لها من هذا الفريق (حديث السن نسبياً) يطلبون اليوم عقب تجارب عديدة لهم الوثوق بالاصطفاء الطبيعي لهذه العادات الجديدة أو المستحدثة؛ فهم يقومون بمحاولات لبرهنة أو إثبات اتفاق هذه العادات المستحدثة مع تلك العادات والتقاليد الشعبية التي ترسخت لدى العقلية الشعبية المصرية وخاصة لدى كبار السن من الرجال والنساء على حد سواء على اعتبار أن لها قاعدة عريضة من المنتسبين لها أو الفاعلين لها بما لا يتعارض أو يتصادم معها على أرض الواقع وإن بدرجات متفاوتة.

وتستمد الممارسات الجديدة نوعياً وجودها الشرعي من ثقافة العولمة باعتبارها منظومة ثقافية جديدة تمتاز بخصوصيتين مهمتين متماثلتين: الأولى: هي كونها مختلفة اختلافاً كافياً عن أشكال التجربة أو الأنماط السلوكية المعتادة السائدة لدى الحضارة الغربية (تضفي عليها سمات ثقافية خاصة بالمجتمع التي تمارس فيه هذه الثقافة الجديدة)، والثانية: أنها في الوقت نفسه لا يبرز اختلافها هذا ذاته تحت عنوان الغرابة في المجتمع التي تتاجر بنفسها، بل تحاول هذه العادات استخراج أو تأصيل المبررات على وجودها تحت راية الجدية والأصالة الدينية.

وبالتالي فإننا نستطيع القول إن فئة الشباب[8] الباحث عن الجديد في عصر العولمة لديه المقدرة على اكتشاف هذا المستقبل في بحثه عن مرسلي التقدم ومستطلعي المستقبل؛ حيث يتجهون نحو من نجح أكثر من غيره وفقاً لمعايير المجتمع البرجوازي فائق التنظيم مع كل ما يحمله من مقاييس تمس المكانة والمرتبة المهنية والتكيف مع المتغيرات وما شابه ذلك.

وقد ينبع اهتمام الشباب بتبني عادات جديدة استبدالاً لتلك العادات التقليدية التي تسببت لهم في حدوث صدمة سوسيوثقافية، لكونها لا تستطيع بتقليديتها أن تواكب التقدم التكنولوجي في العصر الحديث أو تكابد تدفق الأفكار غير الاعتيادية (والأناس غير الاعتياديين) من الخارج. أو تخاطر بمنظومتها الاعتيادية أو التقليدية ذات الأفكار والممارسات التي تعد في الوقت الحالي أفكاراً هامشية وموضوعة، عادةً، خارج نطاق عمليات اتخاذ القرار، لتحتل العادات الجديدة أو المستحدثة أو البديلة مكانها والتي لعل بعد طرحها وبمرور الزمان تصير مركزية وتفرض سلوكاً جديداً يتبناه المجتمع ككل.

فمثلاً بالنسبة لثقافة «الانترنت» وما يرتبط به من عادات مستحدثة تواكب تكنولوجيا العصر، فهناك من ينظر للعلاقة بين التكنولوجيا و المجتمع و الثقافة من خلال «الإنترنت» على أنها إما صالحة أو مفسدة للمجتمع وثقافته بوجه عام، وبالرغم من التناقض و التنافر بين (الإصلاح أو الإفساد) إلا أنهما ينظران للتكنولوجيا بعين واحدة وهي أنها وحدها تشكل وتغير المجتمعات وثقافاتها.



نستطيع القول إن فئة الشباب الباحث عن الجديد في عصر العولمة لديه المقدرة على اكتشاف هذا المستقبل في بحثه عن مرسلي التقدم ومستطلعي المستقبل

وفي ظل الهيمنة التكنولوجية التي لم يكن للعالم الثالث نصيب يذكر منها، لم يكن على الأخير سوى تبني هذه التكنولوجيا واستخدامها في حياته الاجتماعية والثقافية والاقتصادية وغيرها، ليصبح متلقياً سلبياً في جميع الأحوال، وبالتالي كان لابد من حدوث تأثر في ما يتبناه من الثقافة والتكنولوجيا الواردة على هويته الحياتية الفعلية، وخاصة في استخداماته للشبكة العنكبوتيه «الانترنت» الذي كان له عظيم الأثر، الفضل، في جعل العالم بأسره (قرية صغيرة) غير محددة بحدود فاصلة، داعياً بذلك لدمج الحدود والهويات واختفاء بعضها ليمتزج في البعض الآخر (المهيمن بالتأكيد)، الذي استطاع بفضل هيمنته على وسائل التكنولوجيا الحديثة أن يفرض ثقافته وهويته على غيره من الثقافات والمجتمعات الضعيفة كأحد أنواع الاستعمار الذي لا يحتاج إلى قوة عددية أو عتاد في السلاح، بل لا يحتاج إلا

---

7 برزت نظرية «المجتمع المفتوح» الليبرالية، كمرادف للمجتمع الخالي من القيود الشمولية، صورة الأنموذج الأمريكي القديم، المطالب بتنظيف الفضاء العالمي المحيط به كي يستطيع «الإنسان الأمريكي الجديد» تنفيذ رسالته الأرضية من غير أن يَعْوقَهُ عائق. للمزيد أنظر : ألكسندر بانارين، الإغواء بالعولمة، مرجع سبق ذكره، ص103.

8 يشكل الشباب في المجتمع العربي ما نسبته أكثر من 40% من عدد سكانه البالغ 290 مليون نسمة، ويعتبر سكان العالم العربي أصغر سناً من سكان العالم أجمع. انظر : جيهان أبو زيد، «الشباب العربي والعولمة»، ص5.

إلى العقل والفكر. «وكنتيجة لذلك سنري اضمحلال واختفاء هويات تلك الدول المستوردة لهذه الثقافة كبند أساسي وشرط أولي لاستيراد تكنولوجيا تلك الدول»[9].

ومن ثم أصبحت العولمة صاحبة الفضل في كل ما يتم تصديره للعالم الآخر من أشكال التنويع الثقافي المصاحب بنماذج سلوكية جديدة، يتم اكتسابها من المستورد أو المتلقي بهدف التكيف مع ثقافة العولمة.

ويمكن أن نضع فرضيات لعمر هذه العادات الافتراضية باعتبارها عملية حتمية لابد من وجودها لكل الدول أن تتكيف معها في النهاية، و هذا يعنى أن نضع في اعتبارنا :

1ـ فشل العادات المستحدثة في تفادي التهميش الناتج عن الاتجاه نحو العولمة، أكثر من وقتنا الراهن، حيث يتم إقصاء بعض الدول عن النظام العالمي الجديد.

2ـ قدرة العادات المستحدثة فضلاً عن أي إصلاح داخلي، مرتبط بتقدم غالبية النظم الاجتماعية والاقتصادية والتكنولوجية بدءًا من التنشئة الاجتماعية والتعليم الأساسي والجامعي، مروراً بالتوظيف المبني بالدرجة الأولى على القدرة مع التكيف مع التكنولوجيا المستوردة المتجهة كليةً إلى العولمة وما يدعم وجودها ويحفز على خلق عادات، استهلاكية على سبيل المثال، جديدة بديلاً للتقاليد التي عجزت عن استيراد غيرها في الماضي.

3ـ قدرة العادات المستحدثة على مواجهة المخاطر ضد نظام العولمة المتضمن حدوث استعمار ثقافي وتكنولوجي، أو محاولة التكيف مع هذه الظاهرة التي تفرض تهديداً حقيقياً على الهوية المحلية.

وإذا ركزنا على ما نستورده من الغرب نجد أنه ليس مجرد منتوجات أو آلات، بل سلوك وقيم ومعايير[10]، لها بالغ الأثر في مجتمعات ما زالت تعيش إشكالية الصراع بين التقليد الذي يتحدد من خلال الانتماء إلى نظام اجتماعي وثقافي يجد تبريره في الماضي، ويدافع عن مكتسباته ضد عمل قوى التغير[11] والحداثة التي تقدم نماذج للسلوك والتفكير متعارضة مع النماذج التقليدية[12].

9 Nils Zurawski، culture، Identity and the Internet، 1998،pp.1-2 available at : www.uni-muenster.de/peacon/zurawski/identity.htm

10 نبيل علي، العرب وعصر المعلومات، عالم المعرفة، العدد184، الكويت، نيسان 1994م.

31 G.balandier. tradition. Conformité.historicité.

كما وردت في: عز الدين الخطابي. سوسيولوجيا التقليد والحداثة بالمجتمع المغربي- دراسة تحليلية لدينامية العلاقة الاجتماعية، الدار البيضاء، عالم التربية، 2001.

11 guy rocher. Le changement social. Introduction à la sociologie generale. Coll.point. paris. 1972. tome III.

وإذا جاز لنا أن نجازف بمحاولة رصد تأثير العولمة الغربية في نسختها الأمريكية بالأساس على واقع الثقافة العربية، فقد يكون بإمكاننا تسجيل بعض هذه المؤشرات التي، وإن كانت تعلن عن نفسها بتجلٍ واضح في حيثيات الحياة اليومية العربية، من الصعب عزلها عن التأثيرات الأخرى السياسية والاقتصادية بالأساس، هكذا يمكن الحديث عما يلي:

1ـ تغيير شامل في القيم والسلوكـيات الاستهلاكية من خلال التركيز على العلامات التجارية العالمية، وانتشار السلوكيات الاستهلاكية الغربية، الشيء الذي من شأنه أن يهدد الموروث الثقافي والاجتماعي العربي في جملته بالاندثار، مع توالي انخراط الأجيال اللاحقة في هذه الأنماط المستوردة التي تمس مختلف أشكال الحياة المادية والفكرية للأفراد والجماعات من المأكل، والمشرب، والملبس إلى طرق التفكير والحياة.

2ـ فقدان الثقافة العربية للقدرة على التجديد المتوازن لذاتها، فتخلف الآليات والمعايير المنتهجة في هذا السياق أضحى يهدد حتى مستقبل الإنتاج الفني والأدبي بالبلدان العربية، ولسنا بحاجة للتذكير بتراجع هذا الإنتاج كماً وكيفاً.

3ـ انكماش وسائل الإعلام العربية أمام الاكتساح الهائل للإعلام الغربي وقصورها عن حماية وتجديد الثقافة العربية.

فنجد مثلاً العادات المستحدثة، الجديدة، المرتبطة بالانترنت في غرف الشات أو المحادثة على أحد مواقع التواصل الاجتماعي بلغة مستحدثة تمثل الوجه الثقافي المستحدث، والذي يحمل بداخله دلالات ترتبط بهوية الفرد والمجتمع، ناهيك عن كونها أداة الاتصال الأساسية بين أفراد المجتمع، وكذا بينهم وبين الأفراد في المجتمعات الأخرى داخل هذه المحادثات، فهي تمثل همزة وصل بين العوالم بعضها مع بعض، وعن أهمية استخدام هذه اللغة يقول أحد الإخباريين (تعلمت هذه اللغة من زملائي، وأنا أستخدمها معهم على الشات المسماة بـ(فرانكو انجليش (Franco English[13] مثل:

12 يعد ذلك مؤشراً على تراجع مستمر للغة العربية في شتى المجالات أمام اكتساح اللغات الأجنبية، إذ أصبحت اللغات الأجنبية «الإنجليزية في دول الشرق الأوسط والفرنسية في دول المغرب العربي» أكثر تداولاً من اللغة العربية حتى في العلاقات البين عربية، بل وداخل الدولة نفسها.

م	المصطلح	اختصار	المعنى باللغة الأجنبية	م	المصطلح	اختصار	المعنى باللغة الأجنبية
1	يا ربي	OMG	Oh My God	2	أهلاً بك	YW	Your Welcome
3	أهلا بعودتك	WB	Welcome back	4	على فكرة	BTY	By The Way
5	لعلوميتك	FYI	For Your Information	6	خذ وقتك	TYT	Take Your Time
7	سأعود قريباً	BRB	Be Right Back	8	يضحك بصوت عالي	LOL	Laughing Out Loud
9	رجعت	B	Back	10	بدون تفكير	ATW	All The Way
11	برأيي المتواضع	IMHO	In My Humble Opinion	12	برأيي	IMO	In My Opinion
13	بيفوز بالنهاية	FTW	For The Win	14	عضو مصيره الطرد	BMW	Banned Man Walking
15	رايح فيها ضحك	Rolf or rotfl	Rolling Over The Floor Laughing	16	شكراً	TY	Thank You

إنها تشير إلى عدد من الخصائص أو السمات التي قد يحملها أو يشعر بها هذا الجيل من الشباب من مستخدمي الانترنت التي أصبحت عادة مستحدثة لديهم أو بديلة لعادة استخدام اللغة العربية في الحديث، وهو نمط يعكس التمرد الاجتماعي وعدم التفاعل مع الكبار، كما يحمل قدراً من :

م	الأسباب/المؤثرات	م	الأسباب/المؤثرات	م	الأسباب/المؤثرات	م	الأسباب/المؤثرات
1	الراحة	2	الملل والفراغ	3	الشعور بالذنب	4	المشاكل الاقتصادية
5	الكآبة	6	فقدان القضية	7	عدم الانتماء	8	الاستياء من الشكل الخارجي
9	الإحباط	10	الهروب	11	فقدان الذات	12	المغريات الكثيرة حسب ميول الفرد
13	القلق	14	الوحدة	15	السرية	16	عدم الإيمان بالقيم والحضارة الإسلامية

وهو ما يلاحظ من تأثير ملحوظ للإنترنت على العادات والتقاليد الشعبية واختفاء الكثير منها لدى فئة الشباب، لتحل مكانها أو تستبدل بها العادات المستحدثة، باعتبار الانترنت لدى هذه الفئة من الشباب يتيح لهم قدراً أكبر من الإبداع والحرية في التعبير، بينما يراه آخرون أنه قد أطاح بصرح القيم الأخلاقية والاجتماعية والدينية التي يتمتع بها أفراد المجتمع، وأصبح يهدد بنيان هذا المجتمع القيمي والأخلاقي.

كما تظهر العادات المستحدثة أيضاً التي ترجع في أصل نشأتها إلى ثقافة العولمة المرئية والمشاهدة عبر القنوات الفضائية والتي تظهر فيها أنماط مميزة من الملابس التي أشبه ما يوصف أصحابها بالعراة، التي تصدم بالعادات والتقاليد العربية الراسخة في المجتمع العربي والإسلامي على وجه العموم، والمجتمع المصري بوجه خاص.

وقد يرجع تحيز الفرد لثقافة معينة دون غيرها في رأي الباحث إلى عدة أسباب منها :

1ـ تعود الفرد على أنماط السلوك التي تقدمها ثقافة معينة دون أخرى.

2ـ عدم فهم الشخص العادي لخصائص الثقافات الأخرى.

3ـ أن تحيزه لهذه الثقافة يعتبر وسيلة للدفاع عن نقط الضعف والقصور التي بها.

وهو ما يظهر العلاقة بين العولمة وبين العادات المستحدثة التي تعبر عن هذا النظام الثقافي من التفاعلات الاجتماعية و السياسية والاقتصادية في المجتمع.

وبتحليل استجابات حالات الدراســة الميدانيــة والمقابلات الحرة وجد أن هنــاك أنماطا من التفكير والسلوك(تشمل اللبس وتسريحة الشعر "الشكل" وطريقة الكلام ولغته والتفكير ومنطقه "المضمون" والأكل ونوعياته والشراب وصناعته، والصداقة وأسسها...الخ) متباينة تقف وراءها مرجعيات العولمة وآلياتها، ومشكلات ليست على المستوى المحلى فقط، ولكن لها إطار عالمي تعززها الفضائيات بتقاليعها والانترنت بدهاليزه. فشيوعها بين الشباب من الجنسين على حد سواء فمثلا: روش..طحن..كَبَّر..كوول"



حتى وقت قريب كان مجرد سماع تلك الكلمات مثيراً للدهشة وربما يظن من يستمع إليها لأول مرة أنه يستمع إلى لغة أجنبية ولم تعد المشكلة في استخدام الشباب لتلك المصطلحات وترديدها باستمرار؛ ولكنها أصبحت أسلوب حياة منتشراً بين الشباب خاصة من وسائل الإعلام. فلم يعد يوصف المطرب أو الممثل مثلاً بأنه رقيق أو حساس وإنما روش وستايل ولم تعد الممثلة أو المطربة جميلة أو رقيقة بل أصبحت مطربة دمار وممثلة روشة. حتى إعلانات الموبايل أصبحت تصور لنا أنه من العار على الشباب أن تكون رناته قديمة بل يجب أن تكون رناته كوول حتى لا تنصرف عنه الفتيات لأنه عديم "الكولنة" مش كوول.

وهــذا مــا يعتبره الشباب ثقافة العولمة أو "ثقافة الصورة" حسب تعبير "بلقزيز" وليس معنى شيوعها أو تداولها بـين الشباب بصور مختلفة أنها ثقافة أثبتت تفوقها وهذا ما أكده "برهان غليون" من أن الثقافة المسيطرة لا تحتل موقعها المتفوق بسبب تفوق منظومات قيمها الأخلاقية أو الدينية أو الفنية، ولكن لأنها ثقافة المجتمعات المسيطرة، أنها نتيجة للسيطرة المـاديـة التي أثبتت استمراريتها النسبية[14].

المحور الثالث: تخليق العادات البديلة من رحم العولمة

أصـبـحـت ثقافة الـعـولـمـة بأشكالها المختلفة أقرب ما تكون إلى أفراد المجتمع التي يستطيع كل فرد فيه من الحصول عليها أو الوصول إليها بطرق ووسائل مختلفة، سعياً للمشاركة فيها بالسلب أو الإيجاب ليعبر من خلالها عن رأيه وفكره ويُشارك في صُنع القرارات وعملية اتخاذها بصورة غيرِ مُباشرة، كما يستطيع أن يعترض عليها، وهذا ما يُعد من أُسس الديمقراطية.

إن الصيغة الاستهلاكية للمجتمعات المتطورة، وما يقترب بها من فيض المعلومات الظاهرة أو المبيَّنة، غدت تجتاح المساحات العالمية، والانترنت عامل من عواملها،

13 عبد الإله بلقزيز، العولمة والهوية الثقافية: عولمة الثقافة أم ثقافة العولمة، في ندوة «العرب والعولمة»، مركز دراسات الوحدة العربية، ط2، بيروت، ديسمبر 1998م، ص314.

وهي تهاجم الهويّات الثقافية في عقر دارها، تنقل إليها مع رعشة الدهشة والإعجاب، حالة من استضعاف الذات، وفقدان المناعة، وتهاوي خطوط الدفاع المحلية من عادات وتقاليد، وأذواق وميول. وتكاد بذلك تطغى على العالم تحت موجات متتابعة من التجانس المفقِّر، والتشابه المسطَّح، مما لا يتيح للمجتمعات النامية فرصة لتمييز حاجاتها الأساسية، بل سرعان ما تجد نفسها مدفوعة بتيار القولبة العامة، التي تتجاوز مساحاتها النفسية والثقافية. إن طغيان الاستهلاك يستبق عالمية الإبداع إلى عالمية التقليد الآلي الخالص، فالسوق لا تقدم الموضوعات فحسب، ولكنها تصنع الحاجات والأذواق التي تتطلب نوع البضائع المعروضة. فسيادة قانون النمذجة والتسطيح، يعمّمُ نوعا من التسابق الأعمى في إعلان التخلي عن الثقافات الذاتية، والانقطاع عن مواردها الطبيعية المتوارثة[15].

هذا الغزو الثقافي الذي يجتاح العالم العربي والإسلامي، يرمي إلى تنميط الثقافات، وجعل الشعوب أسيرة الثقافة الغازية، تتأثر بها سلباً، وتتلقاها مفروضة عليها دون أن تتفاعل معها، وفي ذلك استلاب للشخصية الثقافية الأصلية، وتقويض لطاقاتها الإبداعية.

وقد أثر ذلك في مفاهيم ومدركات الأفراد والجماعات إن لم يكن المجتمع بأكمله، من خلال الاطلاع على ثقافات مختلفة، وأفكار تتفق أو تختلف مع ثقافته التي يعيش بداخلها، وهو في ذلك بين أمرين: الأول منهما: أن يقوم الفرد بتبني تلك الثقافات المتغيرة والمتجددة والمختلفة عن ثقافته الخاصة والعامة، والأمر الثاني: رفض هذه الثقافة كلية في كافة صورها الإيجابية منها أو السلبية، والتي تجعله شخصاً منعزلاً ومنطوياً على ثقافته من حيث التأثير والتأثر سلباً وإيجاباً.

وبتفحص وتحليل الخيار الأول وهو تبني هذه الثقافات المختلفة والمغايرة، تصبح العولمة الثقافية والاجتماعية والاقتصادية...وغيرها من أشكال العولمة هي المخلقة والصانعة والمكونة لكافة أشكال وأنماط السلوك والاتجاهات المختلفة التي يتبناها أفراد المجتمع بما تتضمنه من قيم دينية واجتماعية وثقافية واقتصادية بل وسياسية في الوقت ذاته. لتحل بدورها محل الثقافات التقليدية التي يؤمن بها أصحابها والتي تؤثر بدورها في كافة أشكال حياتهم المختلفة.

ولنأخذ مثلاً أحد أشكال التكنولوجيا العصرية المرتبطة المصدرة لفكر وثقافة العولمة وهو «الانترنت» الذي قام بكسر الحواجز الأمنية أو الجغرافية للبيئة التي يعيش بداخلها الفرد والجماعة، ووفر قدراً هائلاً من حرية التعبير، عبر المواقع الإخبارية ومواقع الصحف ومواقع مُنظمات المجتمع المدني...وغيرها.

فنجد مثلاً الشباب الذين هم أكثر عرضة بالتأكيد من جيل الآباء للتأثيرات الوافدة من الخارج، ونعنى بذلك تأثيرات العولمة الاقتصادية والثقافية، التي تكشف لهم عن حياة شباب آخرين، وتدفع بهم نحو المقارنات، وتختصر المسافات بقدر ما تعمق التمايزات والفوارق وتكدس الثروات في أيدي القلة. ويتراوح احتكاك الشباب بهذه التأثيرات، تبعاً لوسائل الاتصال المتاحة لهم، فما يسمى بالفجوة الرقمية digital Divide التي لا تقع بين المجتمعات فحسب وإنما داخلها أيضاً. ويــتراوح كذلك موقف الشباب من تلك التأثيرات، بين تبنى ما يفد إليهم أو الاكتفاء بموقف المتفرج، وبين التشبث بموقف المحافظة الرافضة الذي لا يعد اتباعاً لتقاليد الآباء، بقدر ما هو إعادة ابتداع لها، على نحو يتحدى ثنائية الحداثة/ التقليد؛ فالعولمة تعمق من التمايزات بين الشباب وإن ترتبت عليها تأثيرات محلية غير مقصودة، ولا يخضع الشباب لها ولا هم بالضرورة ضحاياها السلبيون وإنما تتوافر لهم قدرات متفاوتة على التفاوض وعلى إدماج العناصر الوافدة ضمن شفرة محلية[16].

ظهر الإعلام الإلكتروني الذي أثر على درجة التماثُل الثقافي الذي كانت تتمتع به المجتمعات القومية حيث ظهرت قوى ومجموعات جديدة تستطيع التعبير عن ثقافتها وقيمها المـُختلفة

كما ساعد الإنترنت على توفير الأداة المثلي لنقل مُعاناة المُهمشين في حياتهم ومشاكلهم اليومية، وذلك بعيداً عن هرمية المؤسسات التقليدية بشكل أثر على فاعلية المعلومات المُتاحة بما يخدم خاصة التمثيل السياسي للمواطنين وعلى دور الأحزاب السياسية والمجتمع المدني.

فضلاً عن ظهور الإعلام الإلكتروني كبديل عن المؤسسات التقليدية والصحف الورقية، بصورة عملت على جذب الأفراد

14 مطاع صفدي، الإبداع الثقافي: اللحظة الإبداعية والمشروع النهضوي، الثقافة ووسائل نشرها في الوطن العربي، تونس: الالكسو، 1994م، ص16.

15 إيمان فرج، الأبعاد الاجتماعية والاقتصادية والثقافية للشباب والمراهقة، المنتدى العربي للسكان، بيروت، 1ـ19نوفمبر 2004، ص 4.

للتعبير عن آرائهم بما يخالف الرقابة الرسمية وبرؤية مُغايرة لما تتداوله الصحف الرسمية الورقية، وتميّزه بسهولة الحصول على المعلومات وانتشارها وانخفاض تكلفتها وصياغة الرسالة الإعلامية بشكل جيد، وبما أدى لكسر احتكار الدولة لوسائل الإعلام الجماهيري وتوسيع قاعدة المُساهمين في تشكيل قضايا الرأي العام بدلاً من دور النخبة التقليدي، وقد شكل ذلك ضغطاً على الحكومة تجاه ترشيد سياستها العامة، كما ساعد الإنترنت على تحسين دور وأداء الصحافة التقليدية على المُتابعة الجيدة وتعزيز مهنيتها. والقدرة على إتاحة الفرصة للتعرُّف على ملامح مُختلفة.

وظهر الإعلام الإلكتروني الذي أثر على درجة التماثُل الثقافي الذي كانت تتمتع به المجتمعات القومية حيث ظهرت قوى ومجموعات جديدة تستطيع التعبير عن ثقافتها وقيمها المُختلفة عن السياق العام لها، في ظل التصادم ما بين القيم المحلية وما يفرضه الإنترنت من قيم قد تُشكل تحديا لها، ومن ثم أصبح هناك استخدام للإنترنت لخلق نمط مُختلف يتناسب مع السياق الاجتماعي ويُعبر عن القيم المحلية ويُغير طبيعة ونمط التفاعل بين المؤسسات الاجتماعية، كما كشف الإنترنت عن الانتماءات الأولية والهويات التي كانت تُعتبر سرية من قبل، وأثر ذلك على نمط المجتمعات والتراتبية الاجتماعية والوعي الاجتماعي والهوية، وأصبح الفضاء الإلكتروني يُحاكي البيئة الاجتماعية الطبيعية من جراء وجود مجتمعات افتراضية، وتجمهُرات رقمية على شبكة (الإنترنت) والتفاعل بين مُختلف أنواع البشر لهذه الجماعات الإلكترونية، بما يُتيح الفرصة إلى توالد الأفكار في نطاق ضيق أو شبكات محدودة لتنتقل إلى مجال ومدى أوسع انتشارا في شبكات عامة أو بوجود تحالفات وتكتلات وتجمعات اليكترونية تهدف للتأثير في المجتمع أو صانعي القرار.

> هذا الغزو الثقافي الذي يجتاح العالم العربي والإسلامي، يرمي إلى تنميط الثقافات، وجعل الشعوب أسيرة الثقافة الغازية

أثر ذلك بالتالي على خلق نماذج من العادات المستحدثة المرتبطة بالانترنت كونه ممثلاً عن المجال العام أو «العالم الافـــتراضي» لتكون بديلاً للعادات التقليدية التي باتت عاجزة عن مواكبة أشكال ووسائل التكنولوجيا الحديثة في «عالم الحقيقة» مثل :

م	العادة التقليدية	العادة المستحدثة
١	قراءة الكتب والصحف اليومية	تصفح الكتب والصحف الالكترونية
٢	استخدام اللغة العربية في المحادثات	استخدام لغات خاصة بالشباب تعتمد على اللغة الانجليزية واختصاراتها
٣	المشاركة بالحضور للتعبير عن الرأي	التعبير عن الرأي عبر البريد الالكتروني أو مواقع التواصل الاجتماعي
٤	السفر للتعرف على ملامح مختلفة للثقافات العالمية	تصفح المواقع المختلفة للثقافات المختلفة للتعرف على الملامح الثقافية العالمية
٥	البحث عن عمل أو وظيفة مناسبة	استخدام مواقع التوظيف عبر شبكة الانترنت للحصول على وظائف مناسبة
٦	السرقة والبلطجة (بوصفها عادات سلبية)	السرقة والاحتيال عن طريق الإيميلات الوهمية، والرسائل الكاذبة والمواقع الالكترونية الخداعة
٧	حضور المحاضرات المدرسية والجامعية والمؤتمرات العلمية	الحضور عبر مواقع التواصل الاجتماعي
٨	استخراج شهادات رسمية	عن طريق المواقع الخاصة بالهيئات والمؤسسات
٩	الاحتجاج	الاحتجاج عبر مواقع التواصل الاجتماعي
١٠	نشر الأبحاث والكتب العلمية والفكرية المختلفة	نشر الأبحاث والكتب على المدونات عبر المواقع الالكترونية الخاصة مثل المنتديات الالكترونية
١١	استخدام استمارات استبيان للتعرف على الرأي العام تجاه قضايا عامة أو خاصة	قياس الرأي العام عبر الانترنت لاستخدامها في صناعة القرار أو في قضايا التنمية المختلفة والاستفتاء عليها
١٢	استخدام المنابر الإعلامية في العمليات الانتخابية	باستخدام شبكات الانترنت للدعاية والإعلان والتواصل الاجتماعي بين الناخب وناخبيه لتعبئة الرأي العام واكتساب الأصوات لصالحه
١٣	عادة متكررة الحدوث مثل النمطية المتكررة (الروتين اليومي)	عادات الكلينكس التي يتم استعمالها لمرة واحدة مثل (استخدام أدوات طعام بلاستيكية أو مناديل الكلينيكس

حيث يتميز الفضاء الإلكتروني بوجود حالة من الانفتاح على الخارج وما يحمله من قيم مُغايرة عن الداخل إلى أن تكون هناك عملية تغيير معرفي وقيمي عبر عملية طويلة تتنوع فيها جزيئات التكوين المعرفي الجديدة التي يُراد إحلالها محل المعرفة القديمة.

وختاماً إخال أن هذا البحث قد قدّم إطلالة على العادات الشعبية وتحديات العولمة باعتبارها الحاملة والمعبرة عن ثقافة المجتمع المصري وهويته والشاملة بأبعادها الاجتماعية والسياسية والديمغرافية والسلوكية والقيمية وغيرها، لأجل بلورة هوية وثقافة المجتمع المصري في ظل التعدد والتنوع والانفتاح عبر ثقافة العولمة التي يعيشها العالم.

كما قدم البحث دراسة تحليلية لمسوغات نقاط القوة والضعف والتحدي والفرص لهذه الثقافة والتي عبرنا عنها بالعادات الشعبية المستحدثة بما تحمله من رؤية مستوعبة للمستجدات والمتغيرات، ومنفتحة على العالم،وهي متجددة ومحافظة على ثوابتها، وموائمة بين الأصالة والمعاصرة.

ومؤكدةً على وجودها في ظل ثوابت تقف ضد مسخ الهوية الوطنية المصرية.

وفي ما يأتي نتائج مختارة مما توصّل إليه البحث من توصيات:

عكست العادات المستحدثة(البديلة) في عصر العولمة مدى رضا أفراد المجتمع وقناعاته، ومدى تأزم حياة الإنسان المصري الذي لم يعد قادراً على أن يحقق السعادة لنفسه وللآخرين، وأن ينعم بالتكيف والراحة وهدوء البال، والسكينة والطمأنينة، ويتفاعل مع الآخرين، ويرتبط بعلاقات أكثر إيجابية أو أن يرتبط بنظام أفضل من النظام الذي يعيش فيه.

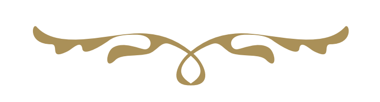
انتهى عصر الانفصال والعزل بين الثقافات المحلية والقومية والدولية على حد سواء، فالعادات الشعبية في حلقة مستمرة بين التغيير والتجديد بالحذف أو بالإضافة والتحديث، سلباً أو إيجاباً؛ لوجود احتكاك دائم – تثاقف – بينها وبين ثقافات تحمل أنواعاً من التراث المختلف والمغاير عن الثقافة العربية، فهي تؤثر فيه بقدر ما، وهي بذلك تدفعنا دفعاً إلى الاهتمام والمحافظة على تراثنا وهويتنا من أن تعصف به الثقافات المهيمنة أو الدخيلة علينا في ظل الانفتاح العولمي وخاصة في عالم الفضائيات الالكترونية واسع المدى وسريع الانتشار والتأثير، بما قد يؤدي إلى تهميش هويتنا أو مسخها أو مزجها داخل الثقافة المهيمنة.

ضرورة اللجوء إلى التراث الشعبي المصري خاصة والعربي والإسلامي باعتباره مصدراً ثرياً لمواجهة تحديات وإفرازات العولمة، وعاملاً مساعداً لتشكيل تجانس ذهني وروحي بين شباب الأمة

تعمل الثقافة الشعبية، وما تعبر عنه من تراث يمثل هوية المجتمع، على المحافظة عليه، وعلى توفير حالة من التراكم الإيجابي والهادف لنشاطات الفرد والمجتمع، بما يؤدي إلى تكوين شبكة علاقات وأنماط سلوكية، وقيام تصورات واستراتيجيات ومفاهيم مستحدثة (جديدة) مرتبطة جميعاً بالنظام المعرفي العام الذي أوجدته الثقافة في ظل التغيرات المحيطة بالمجتمع.

الاهتمام بالثقافة الشعبية خاصة والثقافة على عمومها، بوصفها أساساً لتحصين الأمة والنهوض بها لمواجهة الأزمات والتحديات التي تهدد كيانها.

ضرورة اللجوء إلى التراث الشعبي المصري خاصة والعربي والإسلامي باعتباره مصدراً ثرياً لمواجهة تحديات وإفرازات العولمة، وعاملاً مساعداً لتشكيل تجانس ذهني وروحي بين شباب الأمة. مع ضرورة تعزيز البعد القيمي وضبط سلوكيات الشباب نحو الإيجابية والاستخدام الأمثل للتكنولوجيا.



توظيف الأمثولة الشعبية في المسرح

د. يحيى البشتاوي *

شكلت عملية استلهام التراث الشعبي وتحويله إلى نصوص مسرحية شكلا من أشكال التطور في الأدب المسرحي، وكان طبيعيا أن تأخذ الأمثولة دورها لتشكل مرتكزا من المرتكزات التي تأسست عليها البنية الفكرية والجمالية لكثير من نصوص الأدب المسرحي، (لقد فتحت هذه التجربة الباب على مصراعيه لتدخل فيها كل التقنيات المعاصرة وأساليب القول وتلاوين الحكي، فمهدت لقيام مسرح شعبي برؤيا حديثة وبإمكانات فكرية تقلب الأحداث على أوجهها وتجعل من المسرح أداة تغيير حقيقية للكثير من القوالب الفكرية الجامدة ، وتدخلنا في عصر تثوير البنية الفنية وتخليصها من رواية حادثة إلى خلق حادثة)[1]، لترسي بذلك عددا من القيم الجمالية والأخلاقية، وتشكل مدخلا صحيحا لنقد الواقع السياسي وتعرية ممارسات السلطة وفسادها، وفضح عيوب المجتمع وتأكيد القيم والمثل العليا.

وجاء إستلهام الأمثولة في صيغتها الجاهزة الموروثة وتوظيفها في الأدب المسرحي لإرساء عدد من الجوانب التعليمية، حيث تم إخضاعها للمتغيرات الثقافية والاجتماعية التي يمر بها المجتمع، وهذا تطلب من المؤلف المسرحي القدرة على وعي كبير بهذه المتغيرات، لذلك حقق توظيفها في المسرح نزعة تعليمية ذات قدرة على التسلية والتثقيف والنقد الاجتماعي في آن معا، مما أفسح مجالاً أمام المتلقي لتصفح صفحات حياته.

وتعد الأمثولة أحد الأجناس الأدبية السردية القديمة. ويمكن القول أنها مأخوذة عن كلمةParable اليونانية التي تعني المقارنة والتشبيه. وهي تسمية لنوع من القصص يحتوي على حكمة أو درس أخلاقي أو ديني. في اللغة العربية، الأمثولة هي ما يتمثل به من أبيات الشعر وسواها من الحكم والأمثال[2].

وقد أخذت الأمثولة عبر المراحل التاريخية عددا من المفاهيم التي عبرت عنها، ففي العصور الوسطى عرفت الأمثولة بأنها (عبارة عن نماذج أدبية تتألف من حكايات قصيرة كان يحكيها رجال الدين وتحكى لهم، في كل أنحاء أوروبا كشواهد الأخلاقيات المسيحية، ويمكن أن يتخذ محتواها معيارا دقيقا للمعرفة المتوقعة آنذاك عند أنصاف المتعلمين أو عند الرجل الأمي العادي)[3].

والأمثولة في الأدب هي: (أسلوب يطرح على شكل حكاية فكرة ما أو قضية معقدة وغيبية لها بعد سياسي أو ديني أو اجتماعي أو فلسفي أو ميتافيزيقي.

بالتالي، تستخدم الأمثولة لقول حقيقة هامة لا يمكن قولها بشكل مباشر، وهذا يفسر انتشارها في فترات الهزات السياسية أو الرقابة الصارمة كما في مسرح وأدب القرون الوسطى والجزء الأول من القرن العشرين في الغرب، وفي الأدب والتراث الشعبي العربي على مدى تاريخه)[4].

وذهب (العلمي) إلى أنها (مجموعة من القصص أو الحكايات ترتكز على أحداث متتابعة يكون أبطالها من الحيوانات التي تتحاور فيما بينها، وغالباً ما يكون هذا الحوار موجهاً لنقد سلوك الناس وطبائعهم وأخلاقهم أو معالجة قضايا اجتماعية وسياسية كثيرة عن طريق التلميح والترميز. وهي فن من فنون النثر العربي القديم المعروفة في التراث القصصي، إذ لم يخل منه عصر، فضلاً عن كونه فناً كونياً عرفته كل الثقافات عبر التاريخ، واختلفت في تسميته حيث عُرف هذا الجنس بتسميات متعددة كـالمثل أو الأمثولة أو الحكاية المثلية أو الخرافة أو الحكاية أو القصة على لسان الحيوان أو رواية الحيوان)[5].

إن الأمثولة بذلك هي حكاية شعبية تتقاسم الأدوار فيها مجموعة من الحيوانات أو النباتات أو الجمادات التي تتخذ بعض خصائص وسمات البشر، أو قد تكون شخصياتها من أبناء الجنس البشري بينما هي تتمحور حول حيوان أو أكثر بحيث لا تخرج عن كونها قصة استعارية دالها الحيوان ومدلولها الإنسان، فالحيوان فيها يعد دليلا على الإنسان وبديلا

* باحث أكاديمي أردني.

عنه، وهو ينطق ليعبر عن قضية ما عبر أحداث متتابعة يكون الهدف منها تحقيق درس أخلاقي أو التأكيد على حقيقة أخلاقية بهدف التسلية والتعليم.

وقد اختلف الدارسون حول نشأة فن الأمثولة، ورأى بعضهم أن أصوله يونانية، بينما ذهب آخرون إلى أن هذا النوع من الحكايات قد ظهر أول ظهور له في الهند، إلا أن ما عرف عن الأمثولة هو أنها قد صيغت لتستجيب لحاجات جمالية وأخلاقية، والمدخل الصحيح لقراءتها ينبغي أن يقوم على مراعاة هذا الوضع الأدبي دون اغفال الوظيفة الحجاجية ومكونات البنية السردية التي من شأنها أن تخدم المقصدية الأخلاقية والتعليمية التي تنهض عليها نصوص الأمثولة.

إن تقنية الأمثولة تقوم على حبكة سردية تحاول من خلالها تقديم رسالة عملية حول قضية أو عدة قضايا إنسانية وأخلاقية، وهي في هذا السياق لا تخرج عن كونها خطابا مركبا من صيغتي السرد والقول، فهي تتكون في بنيتها الخِطابية من حكايات مروية من خلال الراوي، وتقدم أحداثها تباعا من خلال شخصيات تتحرك زمانيا ومكانيا. والسرد ليس الصيغة الوحيدة التي تشكلت بها نصوص الحكاية المثلية، فقد صيغت الحكاية المثلية أقوالاً حجاجية، فالمثل يتكون من عنصرين هما: السرد أي الحكاية التي تجري أحداثها بين الحيوانات والحكمة التي تشكل الغاية من الحكاية المثلية، والحكمة بدورها ما هي إلا وسيلة تؤدي إلى غاية هي: العمل[6].

إن الأمثولة بذلك هي حكاية شعبية تتقاسم الأدوار فيها مجموعة من الحيوانات أو النباتات أو الجمادات التي تتخذ بعض خصائص وسمات البشر

والأمثولة ناتجة عن التقاء أنماط كتابة عديدة؛ فهي من جهة نص سردي يعتمد الوصف والإخبار، وهي من جهة أخرى نص حجاجي ذو مقاصد أخلاقية واجتماعية وسياسية وفكرية تحتاج إلى أساليب الوعظ، وأهم مكون في الحكاية المثلية هو الترابط بين أدب الفكرة (الحجاج) وأدب السرد (القص)؛ ذلك أن الحكاية المثلية تقنعنا وتمتعنا؛ تقنعنا لأنها حلقة من السلسلة الحجاجية، أي دعامة من دعائم كامل الاستدلال، وتمتعنا بما تتضمنه من الإثارة رغم اختزالها وما تفتحه للقص من أفق ومشاريع وبما تشف عنه من دلالة فكرية وثقافية[7].

وإذا ما نظرنا في بلاغة الأمثولة فإننا نجد أنها تحقق عددا من الوظائف هي:

1ـ الوظيفة السياسية: إذ يمكن من خلال الأمثولة نقد الواقع السياسي وتعرية ممارسات السلطة وفسادها، وإشاعة الدعوة إلى التمرد والثورة عليها، فهي تقوم السلوك السياسي للراعي والرعية على حد سواء، (ولهذا لا غرو أن يصنفها القدماء ضمن علم تدبير الملك، وذلك كله دون أن يتعرض المؤلف لبطش السلطة وخاصة في العصور القديمة حيث السلطان ظل الله في الأرض " نظرية التفويض الإلهي"، ومن ثم فالنقد السياسي المباشر ـ آنذاك ـ أمر محظور تماما. فالقصة / القناع هنا ـ على لسان الحيوان ـ تتيح الفرصة للكاتب أن يخرق هذا المحظور، فلا يؤخذ معه أو يؤاخذ عليه ذلك أن ظاهرها لهو على حد تعبير ابن المقفع، أما باطنها فحكمة وأنى للسلطة السياسية أو العسكرية أن تشير إليها أو تعترف بها)[8].

2ـ الوظيفة التربوية: وتتعدد أبعادها وغاياتها التي ترمي إليها، وهي (تستهدف النقد الإجتماعي والأخلاقي، فهي تتجاوز تقويم العادات أو تدعيم التقاليد أو تأكيد القيم والمثل العليا، أو تشريح أنماط السلوك أو تسديد اعوجاج خلقي أو اجتماعي، أو تعليم درس علمي.. أو كشفا للطباع.. إلخ، حفاظا على رصيد الخبرة العملية ونقل التجربة الإنسانية للأجيال، على المستويين الفردي والجمعي معا)[9]، وسياقها هنا لا يخرج عن السياق الإصلاحي لكثير من عيوب المجتمع التي تبلور جزءا كبيرا من مشكلاته، فهي ترسخ الحالة النقدية لتوجيه أبناء الجنس البشري نحو القيام بالتغيير لتلك السلبيات والأمراض الاجتماعية.

3ـ الوظيفة الجمالية: إذ أن الأمثولة يمكن لها أن تحقق المتعة والجمال بالنسبة للمتلقي عبر سياقات الفكاهة والسخرية والمبالغة التي تعتمدها، ثم (أن القص على لسان الحيوان أكثر إمتاعا وأصدق إقناعا، بعيدا عن الوصاية البشرية والوصايا الخطابية المباشرة، ذلك أن الحكمة على لسان الحيوان أدعى للقبول والإقناع منها على لسان الإنسان الذي تنطوي حكمته الإرشادية ونصائحه الوعظية على نوع من الإستعلاء الضمني بين الناصح والمنصوح، وهو أمر ـ في حقيقته ـ مرفوض من المتلقي لا شعوريا، وإن لم يفصح عن ذلك)[10].

وقد ركز آخرون على البعد العملي للأمثولة حينما رأوا أنها (نوع سردي حجاجي ينطوي على معنى وحيد هو المعنى المعلن

الذي يترك للقارئ مجالاً للتأويل)[11]، وهذا الرأي ينطلق من كون الأمثولة نص تعليمي يسعى إلى توضيح الفكرة أو توجيه الشخصيات توجيها عمليا يؤثر في السلوك الفردي والاجتماعي، وهذا ما يجعل من الأمثولة قرينة للخطابة والنصوص الدينية والسياسية.

ولا يمكن أن نغفل الحالة الرمزية التي تنطوي عليها الأمثولة، ورمزيتها هي (رمزية بسيطة أولية تتفق مع المستوى العقلاني للحكم والأفكار التي تعبر عنها، بقدر ما تتفق مع التصور الكامن وراء هذا النمط من التعبير لأدائها. فالرؤية العقلانية التي تكمن وراء العمل تتوسل شكلاً بسيطاً لتبليغ البعيد والعميق من طروحاتها، وهو أمر يتلاءم مع الهم الإصلاحي الذي يتوخى الفعالية الأقوى في الإفهام والاتساع الأقصى في دائرة الاتصال)[12]، فالأمثولة برمزيتها المركبة إنما تجعل النص مفتوحا على تعدد الدلالات والتأويلات، فقراءة هذا النوع الأدبي ينبغي أن تتجاوز المعنى الظاهر إلى معانٍ باطنية يقوم القارئ باستخراجها.

وإذا كان الدارسون قد اتفقوا على أن الأمثولة نص حجاجي تهذيبي جمالي، يروم تثبيت قيم أخلاقية/إنسانية وإيصال غرض تعليمي إلى المتلقي، فإنها بذلك تجسد المعاني المجردة من حكمة وعدل وأنانية ومحبة في صور محسوسة، وهي تعتمد التشخيص من خلال تقديم الحيوان الذي لا يخرج عن كونه رمزا للتعبير عن سلوك الإنسان، وبما أن الحيوان ليس إلا قناع يخفي وراءه الإنسان بأبعاده الأخلاقية والفكرية والاجتماعية، فإن الأمثولة تنزع إلى التغريب المشدود إلى الواقع، فهي ليست نصا سرديا خالصا بل تتميز بكونها الأقرب إلى النصوص الحجاجية التي ترمي إلى إحداث تغيير أو تقديم عبرة للمتلقي لتوجيهه إلى ما يتوجب فعله أوتجنبه بغية تغيير المجتمع ونقله نحو الحياة الفضلى، وما تقنية الحجاج التي يستخدمها المتكلم في خطابه إلا من أجل حمل المتلقي على الإذعان إلى الأطروحة المقترحة لإجباره على تعديل وجهة نظره بل واتخاذ موقف نقدي تجاه الأحداث.

إن الأمثولة تأخذ جزءا من المزايا التي تتمتع بها الحكاية الشعبية، إذ إن الحكاية الشعبية عريقة وليست من ابتكار لحظة أو موقف معروف، ثم إنها تنتقل بحرية من شخص إلى آخر بحيث لا يزعم أحد أن الفضل يعود إليه وحده في أصالتها، إضافة إلى أنها تتمتع بالمرونة التي تجعلها قابلة للتطور بحيث يضاف إليها أو يحذف منها أو تعدل عباراتها ومضامينها وعلاقاتها على لسان الراوي الجديد تبعا لمزاجه أو مواقفه أو ظروف بيئته الاجتماعية[13]، وتشترك الأمثولة مع النصوص السردية الأخرى في بعض العناصر القصصية كالفكرة والمكان والزمان والشخصيات وأساليب الراوي والحوار والتوتر والعقدة والحل، وهكذا فإن البنية الحكائية تتحقق في الكلام من خلال تحقق مجموعة من العناصر هي:

- فعل أو حدث قابل للحكي.
- فاعل أو عامل يضطلع بدور ما في الفعل.
- زمان الفعل.
- مكانه أو فضاؤه.

والعناصر الثلاثة الأخيرة تتصل مجتمعة وتتداخل وتتكامل عن طريق العنصر المركزي وهو فعل الحكي)[14].

وتشترك الأمثولة مع النصوص السردية الأخرى في بعض العناصر القصصية كالفكرة والمكان والزمان والشخصيات وأساليب الراوي والحوار والتوتر والعقدة والحل

وقد سعت النظرية النقدية المعاصرة إلى دراسة حالة التداخل فيما بين الأجناس الأدبية دراسة دقيقة تؤكد تطورها، وبظهور النظرية السردية فقد حرص النقاد أمثال: تودوروف و جيرار جنيت ورولان بارت وغيرهم، على مسايرتها لتلك النصوص التي تندرج تحت ما يسمى بتداخل الأنواع الأدبية، لتتجاوز سياقات النقد بذلك سياقات النقد التقليدي الذي يركز على الجزئيات دون النظر إلى القضايا الكلية التي تغوص في أعماق النصوص، وهكذا جاءت النظرية السردية لقراءة النصوص وفهمها من حيث المبنى والمعنى، حيث انطلق أصحابها من خلال تعريفهم للسرد انطلاقا من منظور الحكي، حيث (يقوم الحكي على دعامتين أساسيتين:

أولاهما: أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداثا معينة.

وثانيهما: أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة وتسمى هذه الطريقة سردا، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساس. وأن "السرد" هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها،وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها)[15].

وبما أن دراسة السرد في الأمثولة تقودنا إلى دراسة الحجاج، فلابد أن نشير إلى أن أغلب المنظرين للحجاج مثل: شايم بيرلمان وميشال ماير وبيار أوليرون وآلان بواسينو، قد عرفوه على أنه:

(جهد إقناعي، وبأنه بعد جوهري في اللغة)[16].

ويعد كتاب كليلة ودمنة للفيلسوف الهندي (بيدبا) من أشهر الكتب التي قامت على حكايات الحيوان، وهو يحفل بالخرافات ولا يكاد يخلو منها باب من أبوابه، والكتاب لا يتوقف هدفه على سرد حكايات تشتمل على خرافات حيوانية بل هو يهدف إلى تحقيق النصح الأخلاقي والإصلاح الاجتماعي والتوجيه السياسي، من خلال اعتماد (وظيفة تخييلية سردية تتمثل في إقناع القارئ بحكايات رمزية ووصف وتشويق وحوارات، كما تنطوي على وظيفة تداولية تتمثل في توجه النص ضمناً أو صراحة إلى المتلقي)[17]، لتتجلى من خلاله المقاصد العقلية التي تتداخل مع المكون الجمالي ضمن بناء فني يعتمد الغرابة والتشويق والتداولية.

في كتاب كليلة ودمنة يتم استدعاء السرد والرمز والتمثيل والهزل والغرابة لإضفاء الطابع الأدبي على التواصل الذي تراهن عليه نصوص الأمثولة، وحول ذلك يقول ابن المقفع: (فأول ما ينبغي لمن قرأ هذا الكتاب أن يعرف الوجوه التي وضعت له والرموز التي رُمزت فيه وإلى أي غاية جرى مؤلفه فيه عندما نسبه إلى البهائم وأضافه إلى غير مُفصح وغير ذلك من الأوضاع التي جعلها أمثالاً، فإن قارئه متى لم يفعل ذلك لم يدر ما أريد بتلك المعاني ولا أي ثمرة يجتني منها ولا أي نتيجة تحصل له من مقدمات ما تضمنه هذا الكتاب. وإنه إن كانت غايته منه استتمام قراءته والبلوغ إلى آخره دون تفهم ما يَقرأ منه لم يعد عليه شيء يرجع إليه نفعه)[18].

وهكذا جاءت حكايات كليلة ودمنة لتنطوي على حجج ضمنية، أكثر منها ظاهرة، وقد أخذت أبعادا فكرية عميقة ارتبطت بقضايا الواقع، وأبعادا أخرى فرضتها تقنية توظيف المؤلف لعنصر السرد في الحكاية من خلال ترتيب الأفكار وعرضها، وهكذا فلا يمكن (أن تعد الحكاية في بنيتها السطحية سرداً، لكن من الواضح أنها تخدم بعدا أخلاقيا، من وجهة نظر وظيفية، يختزل النص بأكمله إلى حجة)[19]، ومنه يتبين أن هناك تلازم بين السرد والحجاج؛ بمعنى أن كلا منهما يكمل الآخر إلا أن الهيئة السردية في حكايات كليلة ودمنة تكون هيئة بليفونية نتيجة لتناوب عدد من الرواة على مهمة السرد منهم من تكون مهمته في رواية الأحداث أساسية ومنهم من تكون مهمته فرعية.

الأمثولة الشعبية وفن المسرح:

جاء توظيف الأمثولة الشعبية في المسرح نتيجة لرغبة فنية أملتها وجود شكل حر يمكن أن تضيف عليه وتطوره وتلبسه لغة معاصرة، وقد ظهر استخدامها في عدد من النصوص المسرحية العالمية والعربية كما في مسرحية (كتاب كريستوفر كولومبس) للمسرحي الفرنسي بول كلوديل (1868ـ 1955م)، وفي مسرحيتي (الملك العاري) و (التنين) للكاتب الروسي يفغيني شفارتس (1897ـ 1958م) حيث استخدم فيهما حكايا أندرسن المعروفة للأطفال لطرح آراء سياسية، وفي مسرحيتي (زيارة السيدة العجوز) و (زواج السيد ميسيسيبي) للكاتب السويسري فريدريك دورينمات (1921ـ)، وفي عدد من مسرحيات اللامعقول مثل مسرحية (الخرتيت) ليوجين يونسكو (1912ـ 1994م)، ومسرحية (في انتظار غودو) للكاتب الإيرلندي صموائيل بيكت (1906ـ 1989م).

ويعد برتولد بريخت (1898ـ 1956م) من أهم من وظف الأمثولة في مسرحه، وقد عرف من خلال تنظيراته حول المسرح الملحمي الذي عارض من خلاله المسرح التقليدي، حيث رفض المفهوم الأرسطي السائد للمحاكاة آنذاك وقد (جمع بريخت في طريقته بين أشد العناصر تنافراً في السياق الدرامي، ويكفي أن نسمع كلمة المسرح الملحمي وهو مصطلح نقله بريخت عن أستاذه بيسكاتور لكي ندرك الطبيعة الجدلية لمسرحه، المتناقضة بالضرورة مع المستقر والثابت من تراث مسرحي عتيق، ولم تكن هذه التسمية تخرج بالمسرح عن جوهره كساحة للفعل الدرامي، وليس للسرد الملحمي بقدر ما كانت محاولة للعودة به إلى أهم عناصره على الإطلاق، إلا وهو الكورس / الراوي / المغني / هذا الذي رأينا ما كان له من أهمية في بنية المسرح الإغريقي القديم)[20]، وهكذا فقد أراد (بريخت) بذلك أن يدلل على تسلسل الحوادث المروية بدون تعقيد بالزمان والمكان متحرراً بذلك من البناء الدرامي التقليدي الذي يتطلب تطور الحبكة وتصاعد الفعل الدرامي إلى ذروة التأزم نزولاً إلى الحل المنطقي للأحداث.

ويعد برتولد بريخت (١٨٩٨ـ ١٩٥٦م) من أهم من وظف الأمثولة في مسرحه، وقد عرف من خلال تنظيراته حول المسرح الملحمي

ولأن المسرح الملحمي قائم على التغريب، فقد وجد بريخت في الأمثولة ما يمكنه من طرح أفكاره التقدمية، وقد استخدم بريخت الأمثولة في مسرحه ليبين البعد الجدلي في الموضوع الذي يطرحه "الفردي / العام" لأن الأمثولة كما استخدمها هي نموذج مصغر ومبسط عن العلاقات الإنسانية وعن العالم. وهذا النموذج

يوصل إلى حقيقة نظرية عامة "صراع الطبقات، علاقة الخير والشر إلخ"..(21)، ومن مسرحياته التي وظفت فيها الأمثولة مسرحية (آرتورو أي) التي وجه من خلالها النقد للحكم النازي مصورا صعود هتلر والنازية على شكل قصة رجل عصابات، ومسرحية (جان دارك قديسة المسالخ) التي تصور الرجل الرأسمالي بصورة ملك المسالخ، وتعد مسرحية (دائرة الطباشير القوقازية) التي كتبها بريخت عام 1948م إحدى المسرحيات التي اعتمدت على الأمثولة الشعبية، وقد استند عند كتابتها على حكاية مأخوذة من عدة حكايات، فهناك حكاية صينية تشبه حكاية (سليمان الحكيم) الذي حكم في قضية امرأتين احتكمتا إليه في طفل ادعت كل منهما أنه ابنها فلجأ إلى حيلة شطر الطفل إلى نصفين، لكن الأم الحقيقية رفضت هذا الحل فكان ذلك دليلا على أن التي رفضت هي الأم الفعلية، ولكن في الحكاية الصينية اقترح القاضي بدلا من شطر الولد أن ترسم دائرة من الطباشير ويوضع الطفل فيها ومن تتمكن من إخراجه أولا تكون هي الأم الحقيقية.

لقد جاء البناء العام لمسرحية بريخت ضمن استهلال وخمسة فصول، ويبدأ الصراع في البداية بين جماعتين من المزارعين حول واد دخلت منه أحدى الجماعتين تحت تأثير زحف الألمان على روسيا، ثم عادت لتطالب بواديها، ولكن الخلاف يحل بينهما واحتفالا بالصلح يتقرر تقديم حكاية دائرة الطباشير القوقازية، وتقدم حكاية جديدة تتحدث عن الثورة التي قام بها الأمراء في إحدى مدن القوقاز وأطاحت بالحاكم، وأثناء هرب بقية أسرة الحاكم، تنسى زوجة الحاكم طفلها فتأخذه الخادمة جروشا التي تهربه إلى مكان آخر وهناك تتزوج من فلاح لا تحبه لحماية الطفل، وتعود زوجة الحاكم لمطالبة الخادمة بطفلها، وتحتكمان عند القاضي أزدك الذي يختار وضع الطفل في وسط دائرة الطباشير حيث يطلب منهما أن تأخذاه بشده من أطرافه فترفض الخادمة جروشا ذلك خوفا على الطفل فيحكم لها القاضي بالطفل وتذهب مع حبيبها سيمون.

إن الصرع هنا يتبلور من خلال حدثين متتابعين، وقد عالج بريخت الحكاية ضمن منهجه في المسرح الملحمي مستخدما أساليب الراوي الذي يقوم برواية الأحداث والتعليق عليها والذي يمثله المغني، وكل تلك الأحداث قد عبرت عن مشكلة اجتماعية ذات خلفية تاريخية ليقدمها بريخت للمتلقي ويدفعه إلى المحاكمة العقلية المنطقية لتلك الإحداث لنقل مشاعره إلى حالة من الوعي وتوجيهه إلى إتخاذ موقف إجتماعي.

وهذه المسرحية أمثولة أعطاها بريخت إطارا شبه سياسي يهدف إلى تأرخة جوهر الحكاية وجعلها مسرحية ضمن مسرحية، وقد قدمت سببا لإعادة سرد الأسطورة الصينية القديمة عن دائرة الطباشير، وبذلك تبدو المسرحية الداخلية وقد قدمت على شكل حكاية شعبية رومانسية تكتمل براوي الحكاية، وموضوعها الصراع بين عامة الناس وحكامهم وهو يطرح من خلال محبة الطفل، ويتمتع تماما بكل جاذبية الحكاية الشعبية أو الميلودراما البسيطة[22].

ولم يغب توظيف الأمثولة عن الأدب المسرحي العربي، حيث ظهر ذلك من خلال نصوص (سعد الله ونوس) المسرحية، وكان ونّوس قد وضع رؤية طليعية للمسرح تتجاوز التجارب المسرحية الجاهزة والمستوردة في آن واحد معاً، وتركن في الوقت نفسه إلى تعرية الواقع العربي وفضح سلبياته، ولتحقيق طموحه فقد قدم مسرح التسييس الذي أراد من خلاله طرح القضايا السياسية على غرار المسرح السياسي عند بيسكاتور وبريخت، وتسييس الطبقات الشعبية الكادحة التي من المفترض أن يتوجه إليها هذا النوع من المسرح في الوقت نفسه.



وكان ونّوس قد وضع رؤية طليعية للمسرح تتجاوز التجارب المسرحية الجاهزة والمستوردة في آن واحد

لقد شكلت الحكاية الشعبية المحفوظة لنا، إما بفضل التدوين في كتب التراث، أو من خلال التواتر الشفاهى عبر الأجيال، جزءا مهما ومصدراً ثرياً استقى منه ونوس العديد من موضوعات مسرحياته. فالحكاية تمتلك القدرة الأسلوبية على أن تروى بألسن مختلفة، ويمكن أن تتجاوز بثقافتها ما يمكن أن تحققه الثقافة التعليمية، وتستطيع كذلك أن تكون حاضرة في كل موقف، حزينا كان أم مفرحا، لأنها تتجاوز الأغراض إلى الفنية الكامنة فيها، ولا توظف الحكاية إلا للرواية، روايتها هي، ورواية قائلها، الذي يؤديها ليخرج عنها، ورواية الجمهور الذي يرى زمنها القديم وقد تجسد على خشبة مسرح الحاضر، مشاركا بصياغتها المعاصرة كي يخرج منها هو الآخر تاركا مسافة لأن تغادر إلى غيرنا[23]، ونتيجة لمرونة الحكاية وقدرتها على استيعاب الإضافة والحذف والتغيير، فقد عمد ونوس إلى توظيف ثقافته وبراعته الفنية فى إنشاء صيغ جديدة للحكايات الشعبية في مسرحياته، لاسيما في مسرحيات: الفيل يا ملك الزمان، مغامرة رأس المملوك جابر، والملك هو الملك.

ويلجأ ونوس في توظيفه للحكاية إلى اختيار حكاية يعرفها المتلقي مقدماً، حيث تشكل جزءاً من وعيه الثقافي، ولكنها مع الألفة بهتت دلالتها فأراد ونوس إعادة الحياة لها من جديد لمناقشة كثير مما يعانيه الإنسان من قضايا ومشكلات عبر تقنية التوظيف الواعي لتلك الحكاية المعروفة مسبقا، وذلك لخلق دراما جدلية تعليمية تقوم على كسر الإيهام لدى المتلقي وتدفعه نحو المشاركة العقلية لإنتاج دلالات جديدة، وحول ذلك يقول ونوس: (لم تخطر ببالي إطلاقا مسألة تأصيل المسرح عبر اختيار حكاية شعبية أن استلهام إحدى حكايات التراث، وهذا واضح فى الفيل يا ملك الزمان، يمكن أن يحقق فرصة لكى يتأمل الجمهور أمثولة يعرفها بصورة أكثر عمقاً وصفاءً، أي أنه لا يؤخذ بسيرورة الحكاية لأنه يعرفها مسبقاً، وإنما يكون العرض بالنسبة له فرصة لتأمل هذه الحكاية، وتدبر العبرة المستخلصة منها)[24].

في مسرحية (الفيل يا ملك الزمان) يظهر التوظيف الواعي من قبل ونوس للأمثولة من خلال اختياره لحكاية من الحكايات الشعبية العربية التي تناقلتها ألسنة الرواة، وهذه الحكاية لا تزال تتردد حتى يومنا هذا، وتدور الحكاية حول فيل الملك المدلل الذي يعيث فساداً فى كل مكان تطأه قدماه، وعندما يتجول في المدينة فإنه لا يتوانى عن اقتلاع الأشجار، وهدم البيوت، وقتل الماشية، وإزهاق الأرواح، ولأنه فيل الملك فلا أحد يجرؤ على التصدي له أو الوقوف في وجهه، فهو فيل مدلل يطعمه صاحبه بيده ويشرف على حمامه بنفسه، وقد شكلت أفكار الجماعة المتضررة من تجاوزات الفيل الذي يمثل السلطة بؤرة البناء الفكري لشخصية (زكريا)، الذي ظهر بوصفه فردا من أفراد الرعية، ونتيجة لظهوره بصفته القيادية في المجتمع فقد ظهرت مكانته المتميزة بين الشخصيات الممثلة لأفراد الرعية، وقد جاءت حركته وفعله ضمن العرض مصدرا لتفعيل حركة الجماعة التي يقودها، إذ ظهر ذلك جليا في مشهد التدريبات، الذي أراد منه زكريا أن يهيىء أفراد الرعية لمقابلة الملك لشرح ما يفعله فيله، فبعد أن يهدئ من روعهم يخبرهم بضرورة الانتظام أمام الملك والحديث بصوت واحد:

(زكريا:... كلما اتحدت أصواتنا ازداد تأثيرها، واشتد وقعها. ندخل هكذا.. (يمثل ما يقول) ننحني أمام الملك بكل احترام وأدب. ثم أصرخ بملء فمي. الفيل.. يا ملك الزمان.

الجماعة: (أصواتهم مفككة لم تتحد بعد. بعضهم يبدأ متأخرا، بعضهم يخطئ في العبارة، وبعضهم يقول عبارات أخرى. يتضح التفكك ويزداد فقرة بعد الأخرى)..

ـ قتل ابن محمد الفهد. داسه في الطريق، فصار لحما معجونا بالطين.

زكريا: الفيل يا ملك الزمان.

الجماعة: قبل أيام كاد أن يقتل « أبو محمد حسان» . ولا يزال مطروحا في فراشه حتى الآن.

زكريا: الفيل يا ملك الزمان.

الجماعة: خرب الأرزاق.. (يتضح أكثر تفكك الأصوات، ويزداد نشازها).

زكريا: يا جماعة، المسألة تحتاج إلى تنظيم وضبط. إذا لم نصبح كلمة واحدة وصوتا واحدا تضيع قيمة شكوانا. لا يحتاج الأمر إلى جهد عظيم. حاولوا أن تصرخوا العبارة في نفس الوقت. معا تبدأون.. ومعا تنتهون. لنجرب مرة أخرى)[25].

في مسرحية (الفيل يا ملك الزمان) يظهر التوظيف الواعي من قبل ونوس للأمثولة من خلال اختياره لحكاية من الحكايات الشعبية العربية التي تناقلتها ألسنة الرواة

ويستمر الجميع بالتدريبات على المشهد لإتقان تقديمه أمام الملك، وحينما يتسنى لهم ذلك لا يتمكنون من ايصال أصواتهم للملك، لا سيما بعد أن تختنق الأصوات في حناجر الشعب الخائف المتردد الذي يخذل بموقفه زكريا ويتركه وحيداً أمام الملك، فبينما يرفع زكريا رأسه أمام الملك في محاولة منه للاحتجاج على تجاوزات الفيل، يجد أن الذين جاءوا معه لمؤازرته قد خذلوه باستمرارهم في الركوع للملك، مما شكل تحولاً في موقفه الفكري حيث انقلب إلى استغلال فكره للتخلص من الموقف المحرج أمام الملك، والحصول على مكاسب شخصية من خلال توجهه بالدعاء للملك، والمطالبة بتزويج الفيل، لكى تخف وحدته وينجب المزيد من الفيلة.

إن الشخصيات الممثلة لأفراد الرعية، قد كونت لدى المتلقي تبريراً للسخرية منها، بسبب تخاذلها وضعفها وترددها، حيث وصل المؤلف في النهاية إلى الإيمان بأن أناسا من هذا الطراز يستحقون ما يقع عليهم من ظلم وإهانة، فبعد فشل زكريا وأفراد الرعية في تحقيق هدفهم من عرض المشكلة أمام الملك، ينهي المؤلف مسرحيته نهاية تعليمية بريختية حينما تقف الشخصيات أمام الجمهور لتعلن أن ما تم تقديمه هو حكاية تمثيلية تم تقديمها لكي تكون عبرة للآخرين، إذ تتخذ الشخصيات هنا موقفها القائم على تحريض الجمهور الذي تشكل جزءا منه، مطالبة إياه بالاحتكام إلى الفكر واتخاذ موقفه النقدي من الأحداث مؤكدة أن

الأزمة ما زالت في بدايتها وأن المآسي القادمة كثيرة جداً:

(الجميع: هذه حكاية.

ممثل5 : ونحن ممثلون.

ممثل3 : مثلناها لكم كي نتعلم معكم عبرتها.

ممثل7 : هل عرفتم الآن لماذا توجد الفيلة؟.

ممثلة 3 : هل عرفتم الآن لماذا تتكاثر الفيلة؟.

ممثل 5: لكن حكايتنا ليست إلا البداية.

ممثل 4: عندما تتكاثر الفيلة تبدأ حكاية أخرى.

الجميع: حكاية دموية عنيفة. وفي سهرة أخرى سنمثل جميعا تلك الحكاية)[26].

إن النزعة التعليمية المباشرة التي اعتمدها ونوس هنا جاءت سعياً منه إلى تعليم الناس وتوجيههم الى إمكانية تغيير أوضاعهم نحو الأفضل، وربما قد كان يرى في التعليم ما كان يراه بريخت، فالتعليم يلعب دوراً شديد التنوع بالنسبة لمختلف فئات الشعب، وهناك فئات لا يمكنها أن تتصور قابلية الظروف الاجتماعية للتغيير، فالظروف القائمة تبدو لهم جيدة بما فيه الكفاية، وحتى يظهر ونوس أن العالم قابل للتغيير، فإنه يقدم الحكاية في سياق اقناع المشاهد بمقولة ما معتمدا النزعة التعليمية المباشرة لكي ينزع المشاهد من سلبيته ومن شرك «الحكاية» التي تستهويه وتسيطر عليه.

لقد جاء توظيف الأمثولة في المسرحية خاضعا لمظاهر التحريف والتغيير والتبديل، ومع ذلك فلم تفقد الحكاية إحكامها البنائي، حيث ارتبط أولها بآخرها، وقد تضافرت عناصر المسرحية كلها مع أحداثها وشخوصها وتركيبتها لإبراز المغزى العام وتأكيده، ومن هنا اهتم ونوس بالعناصر كلها ولم تضعف إضافته لبعض عناصر البناء التركيبي للمسرحية حيث خلق لوجودها مبررا منطقيا ووظيفيا، وإذا كانت الحكايات الشعبية في أصلها تؤدي وظيفتين أساسيتين، ألا وهما: الإمتاع والتثقيف، فإن توظيف ونوس لها في مسرحياته لم يفقدها هاتين الوظيفتين، لكن وظيفة التثقيف كانت تنطوي على جانب وعظي تعليمي، وكانت تتم على نحو مباشر بالتوجه إلى الجمهور ومخاطبته في نهاية المسرحية[27].

لقد بقي ونوس قريبا من هموم الإنسان العربي وقضاياه، وقد شكلت العودة للتراث وتوظيف الأمثولة من قبله محاولة من المحاولات التي اتبعها لترسيخ الجوانب التعليمية بالنسبة للإنسان العربي المعاصر عبر الإفلات من الرقابة، والانفتاح على الآخر بوعي ونضج، ومحاولة الإفادة من كل منجزاته الإيجابية لتحقيق التقدم وبناء مجتمع إنساني يقوم على الأخلاق والقيم السامية، من هنا جاءت قراءة الموروث عند ونوس قراءة نقدية هادفة أسهمت في تشكيل رؤيته لمشكلات الواقع الملحة عبر توظيف معطياته بطريقة فنية إيحائية ورمزية، هدفها خدمة الحاضر والمستقبل، إذ إن العودة إلى التراث ينبغي أن تكون طريقا لتنميته والامتداد به نحو المستقبل بقيم متطورة بعيدة عن السطحية والابتذال.

الهوامش

1ـ النصير، ياسين، 2011م، أسئلة الحداثة في المسرح، ط1، الهيئة العربية للمسرح، الشارقة ، ص83.

2ـ أنظر. الياس، ماري، وحسن، حنان قصاب، 1997م، المعجم المسرحي، ط1، مكتبة لبنان، بيروت، ص62.

3ـ رانيلا، أ.ل، 1999م، الماضي المشترك بين العرب والغرب ـ أصول الآداب الشعبية الغربية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ص69.

4ـ ، الياس، ماري، وحسن، حنان قصاب، ص63.

5ـ العلمي، عبدالواحد التهامي، 2010م، الحكاية المثلية نوعا أدبيا ـ الرسالة والقضايا، دائرة الثقافة والإعلام، مجلة الرافد، العدد159، الشارقة، ص37.

6ـ أنظر. كيليطو، عبدالفتاح، 1988م، الحكاية والتأويل، ط1، دار توبقال للنشر ، المغرب، ص37.

7ـ أنظر. الرقيق، عبدالوهاب، 2007م، أدبية الحكاية المثلية في كليلة ودمنة لعبدالله بن المقفع، ط1، دار صامد للنشر والتوزيع، تونس، ص92وما بعدها.

8ـ النجار، محمد رجب، 1995م، حكايات الحيوان في التراث العربي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، مجلة عالم المعرفة، المجلد الرابع والعشرون، العددان الأول والثاني، يوليو/سبتمبر، الكويت، ص208.

9ـ المصدر نفسه، ص (209ـ 210).

10ـ المصدر نفسه، ص(210ـ 211).

11ـ الرقيق، عبدالوهاب، ص72.

12ـ سويدان، سامي، 1991م، في دلالية القصص وشعرية السرد، ط1، دار الآداب، بيروت، ص (304ـ 305).

13ـ أنظر. مقدادي، موفق رياض، 2012م، البنى الحكائية في أدب الأطفال العربي الحديث، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ص37.

14ـ المصدر نفسه، ص 12.

15ـ الحميداني، حميد، 1991م، بنية النص السردي ـ من منظور النقد الأدبي، ط1، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء.، ص45.

16ـ ابن صالح، ابراهيم، و ابن صالح، هند، 2003م، الحكاية المثلية عند ابن المقفع، ط1، دار محمد علي الحامي، تونس،ص102.

17ـ كيليطو، عبدالفتاح، ص37 .

18ـ ابن المقفع، عبدالله، 2006م، كليلة ودمنة، شرح. سامي الخوري، ط3، دار الجيل، بيروت، ص69.

19ـ سيمون، شتمان، 2003م، الحجاج والسرد، ترجمة. عبد الواحد التهامي العلمي، مجلة الصورة، العدد5، المغرب، ص58.

20ـ سعد، صالح، 2001م، الأنا – الآخر: ازدواجية الفن التمثيلي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ، ص77.

21ـ أنظر. الياس، ماري، وحسن، حنان قصاب، ص63.

22ـ ستيان، ج. ل، 1995م، الدراما الحديثة بين النظرية والتطبيق، ترجمة. محمد جمول، وزارة الثقافة، دمشق، ص597.

23ـ النصير، ياسين، ص84.

24ـ ونوس، سعد الله، 1996م، بيانات لمسرح عربي جديد، مجلد 3، دار الأهالي، دمشق، ص10.

25ـ ونوس، سعد الله، 1977م، الفيل يا ملك الزمان ومغامرة رأس المملوك جابر، ط2، دار الآداب، بيروت، ص26ـ 27.

26ـ المصدر نفسه، ص38.

27ـ العلي، رشا ناصر، 2008م، الأنساق الثقافية في مسرح سعد الله ونوس، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ص99.



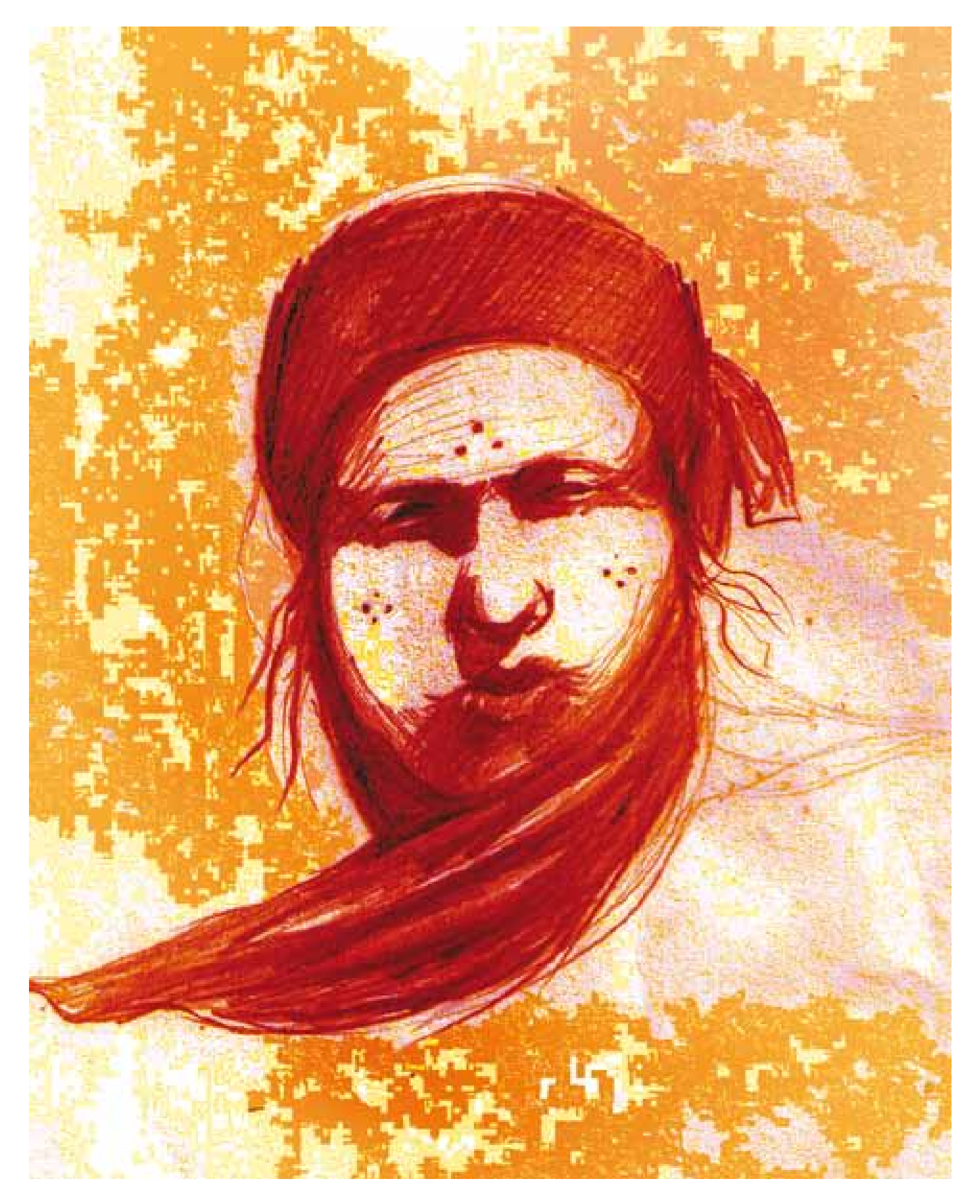
صورة المرأة في المثل الشعبي...

نظرة سوسيولوجية

محمد سلام جميعان *

تتراءى المرأة في الوجدان الشعبي في مجموعة من العلاقات الاجتماعية والإنسانية في بنية الواقع والحياة. وما دامت هذه العلاقات جزءاً من الموروث الحضاري، فان أولى هذه المعطيات أن صورتها، أي المرأة، لا تنفصل عن التراث المعرفي عموماً، الذي تشكَّل من توحيد متقابلات ومخزونات ذات علاقة بالمصير والمستقبل.

* باحث وشاعر من الأردن.



وصـــــورة المـــــرأة في الــــوجــدان الشعبي بأبعاده التاريخية وموروثاته، تتخذ تفسيراً سالباً وعاطلاً، قد جعلها على نحو مرتبك ومتداخل، يعلو بإمكاناتها حيناً ويسفُّ بأحلامها إلى صورة الشوائب والمكبوتات حيناً آخر. وهذه الصورة لم تكن وليدة نظام فكري وسلوكي فحسب، فقد نسجها أكثر من طرف، وساهم علماء الأجناس، والعرّافون وعلماء اللاهوت، كما ساهمت المرأة نفسها في غزل خيوط هذا النسيج، وحياكة هذا النظام الصُّوَري للمرأة.

فالحقائق الجسدية صنعها وغزل خيوطها علماء الأجناس، فيما ساهم اللاهوتيون ببناء الأنساق الأخلاقية وقضايا الفقه والطهارة والبتولية، وتوافر على المسألة الوراثية علماء الاجتماع ومجمل هذه الإحداثيات هي التي جعلت (القدرات الأنثوية متممة للدوافع المذكورة).

وصورة المرأة في المثل الشعبي صورة لا يؤمن بها عامة الناس، الذين قادتهم درايتهم وخبرتهم الذاتية والعملية - فحسب، بل هي صورة يركن إليها كثير من العارفين والمثقفين حين تقتضي الضرورة أن ينفصلوا عن وعيهم، سواء بفعل الانزياحات التي يحبذونها ويختارون سياقاتها عند التباس علاقتهم بالمرأة، حيث يمارس العارف: المثقف استلاباً ذهنياً لمعارفه الإيجابية تجاه المرأة، ويحيل هذا الكائن الجمالي: المرأة بكل قوته وخصائصه إلى فنتازيا جسدية فحسب، ومثال ذلك كتاب « الروض العاطر في نزهة الخاطر » وغيره من الكتب والتصانيف التي تجد صداها في الذاكرة وفي الحضور، وتحقق هذه الفنتازية بالاستعانة بالموروث الشعبي، وبخاصة المثل.

ويلاحظ على الأمثال الشعبية العربية التي توجهت بخطابها نحو المرأة، أنها تلتقي في المعنى والمبنى، ويعود ذلك إلى أن كثيراً منها يلتقي مع الأمثال الفصيحة.

إن شروط المجتمع العربي وبناه الاقتصادية والاجتماعية والثقافية والجمالية، قد قاربت بين أدوات التعبير الشعبية، وبخاصة المثل، لما تعتمد عليه بنية هذا المثل من مفردات يومية لها خصوصيتها التعبيرية.



وصورة المرأة في المثل الشعبي صورة لا يؤمن بها عامة الناس، الذين قادتهم درايتهم وخبرتهم الذاتية والعملية - فحسب، بل هي صورة يركن إليها كثير من العارفين والمثقفين

وإذا كانت التشريعات والقوانين، والواقع الجديد والحديث الذي صارت إليه المرأة قد اتسم بالتطور والوعي، إلا أن التحولات المفاهيمية تجاه المرأة والنظر إليها، ما زالا مهيمنين في إدارة هذا الصراع، وبالتالي عزل المرأة وتهميشها.

إننا نخطئ إذا اعتبرنا الأسطورة خيالاً إبداعياً يتصف بصفة الفن، لذا فهي لا تصدق في الواقع والحقيقة، إذا اعتبرنا الأسطورة ظلالاً لحياة كانت زمناً مضى يكفي لفهمها وفك رموزها وتعقيدات ألغازها. فاستذكار للأسطورة هو وليد دوافع حياتية تغشى المجتمع وتتمثل واحداً من قيمه أو أكثر من قيمة في حال تعدد العلاقات بقضية المرأة. لذلك نجد الناس لا يستطيعون مغالبة شعورهم بقهر الشك الذي يساورهم حول مصداقية الأسطورة وحقيقتها. هنا تتحول الأسطورة إلى نص تاريخي شفاهي أو مدون أو حالة إنسانية مرتبطة بعلاقة ما. فالأسطورة تكرر ذاتها أو نحن نكررها كلما اقتضى الحال. ولهذا كله فإننا لا نعدم تشابهاً لصورة المرأة الفرعونية أو الأشورية أو الكنعانية مع صورة المرأة أو تقبيحها في زماننا هذا، وعلى أي نسق كانت، ما دامت بواعث الأسطورة وغاياتها كما نطلبها هي تجميل صورة المرأة أو تقبيحها بوصفها عنصراً أو حالة وجودية تمثل عبقرية خاصة، تؤدي دوراً نمطياً واحداً، من حواء الأولى إلى حواء الأخيرة.

> **إننا نخطئ إذا اعتبرنا الأسطورة خيالاً إبداعياً يتصف بصفة الفن، لذا فهي لا تصدق في الواقع والحقيقة**

فابنة (الزناتي خليفة) التي شُغفت بحب (مرعي) وأطاعت عاطفتها الخاصة وعصت عاطفتها القومية صارت أحدوثة في سياق مَثلي: (مثل سعدى الصغيري ذبحت رجالها امشان هوى نفسها). هذه صورة كليوباترا الفرعونية في بعض الجوانب المتعلقة بإشباع هوى النفس هي الصورة نفسها التي يرسمها الوجدان الشعبي لكل امرأة تضحّي بعقيدة قومها في سبيل ذاتها وأنانيّتها.

وقد اقترن تصوير المرأة في الوجدان الشعبي بالسحر، وما له من أثر فاعل في النفس. ولهذا توصف المرأة ذات الجمال بأنها ساحرة. ويرى أ.م تبلر أن (الهدف الرئيسي لكل سحر هو فرض الإرادة الإنسانية على الطبيعة والإنسان)، ويأتي المثل الشعبي ليؤكد أن: (فلان بدوِّر السِّحر عند البايرات) وليس بعيداً عن الوجدان الشعبي من أن الساحرات كن يصنعن التعاويذ من طمث النساء. ومجتمع الذكور يؤكد أن السحر فسوق شيطاني، ولجوء المرأة إليه هو لجوء إلى الشيطان الذي في البدء أغواها وتحالفت معه.

وهنا نجد إصراراً على اعتبار المرأة هي المالكة الوحيدة للغة السحر. فهي تملك زعامة روحية تجعلها قادرة على صياغة الحياة وتشكيلها بنفس القدرة والطاقة التي تؤهلها للإغواء، أو تجعلها قوة مؤثرة في الطفل وصياغة نمط حياته وسلوكه. ولهذا ينعى المثل الشعبي على المرأة أسلوبها في التربية، فضلاً عن قدرتها على التربية، فهي متهمة بسوء تربيتها للأبناء، سواء كان الرجل موجوداً أو مختفياً بموت أو سفر أو عمل (عمر المرة ما تربي ثور ويحرث) أو (فلان ترباية مرة) وهذا لاعتقاد الناس بأن تربية المرأة للطفل تدفعه نحو تحقيق رغباتها هي أو الهزء بآمال الدلال، وحين يكبر لا يستطيع الصبر على الأعمال الشاقة لأنه اعتاد حياة الخمول والكسل الدعة، التي تجعله خارج عالم الرجال.

ولن نوغل كثيراً في تتبع هذه الظاهرة - ظاهرة السيطرة الأنثوية - وحسبنا القول إن السلطة التي تفتقدها المرأة أمام - أخيها وزوجها ووالدها - تحاول إشباعها عن طريق سيطرتها على طفلها سيطرة مطلقة، فهي سيدته منذ أن حملت به، إلى أن يصبح راشداً ؛ إذ تلجأ حينئذ إلى ممارسة هذه السلطة من منظور آخر. وتفسر (أتوفا ينغز) في كتابها: (الجنس والطبع) هذا السلوك من المرأة بقولها: (ولأن المرأة تعيش بالوكالة ولأنها ليست مسؤولية فهي لا تتمتع بحس أخلاقي وشخصية خاصة، وانعدام الشخصية هذا وتنوع الأدوار التي تدعى إلى تأديتها يجردانها من الهوية) ص 274.

فالمثل الشعبي -بعيداً عن جدل التفسيرات- قد وضع المرأة ضمن دائرة الاستلاب ؛ استلاب الشرط الجماعي، الذي بدوره سلبها خصائص سلوكية وقيادية. ولأن لعنة الشعبي أقوى من الضعف الأنثوي فإن صورتها في عدم الكفاءة من هذا الوجه سيظل يحول بينها وبين ملكات أخرى. فالمرأة، من خلال القهرية التي تعيشها، تريد أن تزيح عن كاهلها عبء الأوامر المزمن الذي يشكل وزناً ثقيلاً، فالعملية في نهاية الأمر عملية مقايضة: سلطتها على وليدها مقابل سلطة ذويها. وهي رغبة حقيقية في تأكيد الذات وإثبات مشروعية وساطتها؛ بينها وبين الطفل من جهة، وبين العالم من جهة أخرى. فالمثل الشعبي يرى أن (الولد محقان أمه) كما أن (الولد سر أبيه).

أما فيما يتعلق بعقل المرأة فان استبدادية المجتمعات

القهرية تنزع إلى تجريدها من العقلانية بوصف المرأة تابعاً، وأن لها نصيباً موفوراً من التقليدية والتبعية بحكم غريزتها، فالتقليد في طبعها صفة راجحة لا مرجوحة. ومن هنا فإن الصراع يدور بين ما هو إرادي وما هو غريزي، وهي مملوكة لهواها لا إلى عقلها ومسخَّرة: (عتبها على أهلها من قلة عقلها) فالأهل مسؤولون عن تصرفات ابنتهم قبل الزواج وبعده. و (المرأة مخلوقة من ضلع أعوج) أي إنها غير قابلة للتقويم والتسديد. وربما من خلال هذه الفهم لجأنا إلى تعزية أنفسنا بإنصافها جمالياً وتعويض هذه القيمة أحياناً حينما نستشهد بالمأثور الشعبي القائل: (الزينة زينة العقل). وهذه في الحقيقة فلسفة تبريرية لا مكان فيها لإنصاف المرأة من تهمة (قلة العقل) وهو شبيه بتبرير حموضة العنب الذي لا يطال، مؤكدين فهمنا الخاطئ للنص المأثور: (ناقصات عقل ودين)، فنرى أنه يومئ إلى نقص سارٍ بنا في هذا الاتجاه يتمثل في إصرارنا على موروثاتنا في رسم الصورة الشوهاء للعقلية الأنثوية وأنها لا قدرة لها على الاختيار، والهدف من ذلك كله هو تهميش دورها الاجتماعي، فالرفض ليس لعقلها وإمكاناتها الذهنية، بل لحضورها ودورها الاجتماعي.

وفي جوانب أخـرى من الصياغات الشعبية المَثليَّة يتبدى الصراع الأنثوي حتى لتبدو ملامح الصمت المكتوم في صورة طاحنة، تلجئ المرأة إلى كسر حواجز الواقع ففي معرض تشهيرنا بالحماة يأتي القول الشعبي: (لا توخذ الفارة وأمها بالحارة) وأيضاً (الكنة عتبة ثقيلة ما بتطلعها إلا كل أميرة). وتتبدى كراهية الزوج للحماة من منظور آخر (الكي بالنار ولا أمها بالدار). وإذا ذهبنا في اتجاه آخر وجدنا أن هذا الصراع بين الحماة والكنة مرتبط إلى حد بعيد بقضية أساسية قوامها (تكوين العائلة) ضمن وضعية تاريخية كانت تمتد أصولها وفروعها تحت بناء واحد تحكمه سلطة أحادية، وربما كانت في البدء سلطة الأم - عالم الأنثى - فطبيعة الصراع إذن صراع السلطة للتخلص من دكتاتورية الأسرة الواحدة، ففي ظل حدوث استقلالية جدية قوامها (الابن والزوجة) يحدث الصراع، فالأخيرة تريد أن تكون هي الأم والزوجة معاً، والأم تريد - لاعتبارات خاصة - أن تكون (الكنة والأم) فهي إذن مشكلة (الاتجاهين المتعاكسين للشعور الواحد). والأمر في بعض بواعثه لا يخلو من أن تكون نوعاً من الغيرة الجنسية، ونوعاً من التعويض الجنسي، بدليل أن المرأة تدفع ابنتها إلى مثل هذا السلوك تجاه زوجها، في حين تمنع الأم ابنها من هذا السلوك من خلال توصيته ألا يسرف في علاقاته الجنسية.

إذن، فالصياغة الشعبية ضمن هذا الصراع تركز على مسألة أساسية في الزواج هي (إقطع رأس البس من أول ليلة). وهي مثلنة جنسية في حقيقتها وجوهرها، يقول علي زيعور في كتابه: «صياغات شعبية حول الخصوبة والقدر»: (وللحدوثة معنى جنسي كامن، إن القط في التعبير الشعبي رمز أنثوي والسيف رمز ذكوري والقتل أو سفح الدم رمز غير بعيد عن الزواج والعذرية) ص 157.

وللتأكيد علـــى الدور السلطوي للرجل فإنه (عيب المرا من جوزهـــــــا) و (الفرس من خيالها والمرة من رجُـالها). فالمرأة تتأدب بتأديب زوجها وتتطبع بطباعه، فهكذا أرادها المجتمع الذكوري تابعة ومنقادة له في كل حركاته وسكناته. ولذلك فالمرأة تخلق فرصة للتخلص من حالة القهر وتزيف المشاعر وقمعها فهي القائلة على الأرجح: (المرة ما هي فريسة خير) رفضاً للرضوخية وكذلك (ابن الشيبة للخيبة). وذلك دفاعاً عن مرحلة التماهي بالمتسلط.

> ونرى أن المثل الشعبي في بعض جوانبه يسعى إلى ربط المرأة بالأرض بوصفها مصدراً للخصوبة

ونرى أن المثل الشعبي في بعض جوانبه يسعى إلى ربط المرأة بالأرض بوصفها مصدراً للخصوبة. وتبدو الدلالة في حيثياتها البعيدة دلالة جنسية؛ فالمرأة هي الأرض (لنثاه ما تشبع من الذكر والأرض ما تشبع من المطر). وضمن هذه الدلالة يرمز للمرأة على أنها فراش: (كان ودك المعيشة الهنية والفراش الطرية خذلك..) وأيضاً (خذ بنت الأجاويد وان بارت).

وضمن ما سلف من الأمثلة الثلاثة الماضية تبدو معادلة الدلالة على النحو التالي:

الفراش - زوجة الرجل - متاع البيت - الزرع - ويقال المرء كريم المفارش: أي يتزوج الكرائم

البور: ما لم يعمر من الأرض والناقة عرضت على الفحل لينظر ألاقح هي أم لا، وفتاة بوار؛ أي تبقى في بيتها ولا تخطب. من هنا نجد الدلالة القاموسية للمفردة اللغوية متصلة بالمرأة من حيث مسألة الخصوبة والولادة والإثمار. لذلك جاء المثل ليؤكد (لن اعشقت أعشق نوق لكن مرعاهن لا ترعى فيه). وللقارئ أن يعيد تدقيق النظر في المصطلحات التالية وما ترمز إليه في ضوء ما سبق: البور، المرعى، الفراش.

ويختلط التراث اللاهوتي بالتراث الشعبي بالتاريخ وفكرة الخلق فالرواية التاريخية تؤكد (أن الذي دل حواء على الأكل من الشجرة هي الحية وكانت في أحسن الأشكال وأعظمها فأكلت حواء عن قولها ، لأن انفعال حواء بوسوسة إبليس كان أعظم) هذه هي رواية ابن الأثير في كتابه الكامل في التاريخ ج 1: ص 60. فالحية هنا مرتبطة بالموت والسم والخطر، وهي من جانب آخر مرتبطة بالحياة والخصوبة، وهكذا تؤوَّل في المنامات والرؤى. فالمرأة في المثل الشعبي حية: أفعى بسلوكها وطباعها، والرابط بينهما هو إبليس - الغواية - الفتنة - اللذة -، ولذا يؤكد المثل على أن (النسـوان حبال إبليس) وأيضـاً (النسوان ملاعيب الشيطان) وهذه اتهامات تُصوَّب للمرأة ليظل الرجل حذراً منها. كما يؤكد المثل أن (النـسوان زغيرتهن مثل زغيرة الحيايا) في معرض التعريض بالمرأة الخائنة وعدم الثقة بها، وذلك بهدف تكريس العزلة التي على المرأة أن تقبع فيها.

إن سلوك سبل الغواية يغلب عليه عناد الضعيف أكثر مما يصدق عليه تمرد المحكوم، وإن تقاربا في الخصائص والجوهر وتسارعا مع الحياة بأطوارها. ولأنها منازعة الرغبة في التخلص من عوامل القهر والضعف مقرونة باستبداد الغواية نجد أن الرغبة في التخلص من عوامل القهر والضعف مقرونة بالاستبداد (الإخضاع مقابل الغواية)، فعُلبة مكي، التي وردت في المثل الشعبي هي وسيلة التعرض لفك أغلال الإرادة ضمن صراع الذكورة والنهودة حتى على مستوى الدلالة اللغوية. فالغواية حالة تأنيث والإرادة أيضاً فـ (لولا علبة مكي كانت الأحوال بتبكي) حيث تحتفي المرأة بماكياجها وإكسسوارتها لتبدو مصدراً للفتنة والإغواء وإيقاع الرجال في حبائلها.

وفضلاً عما اختبأ في وعينا من أن الجمال فتنة وغواية، فإن العلاقة بين القبح والجمال تظل مبررة غريزياً وغير مبررة سلوكياً - إنه ليس فراراً مما هو غريزي بالطبع والفطرة، وإنمـا هو سعي للامتلاك الغريزي، ومقولة (الحب أعمى) ليست بعيدة عن نوازع الغيرة الغريزية تجاه المرأة الحسناء. فالحب كان ولا زال أعمى، هكذا هو في عرف الناس وهكذا ينبغي له أن يكون في العرف الشعبي، لأنه مرتبط بالحظ ولأنه يمثل حالة الضلال العقلي لما أدى إليه. ففي الأسطورة يبدو (كيوبيد) إله الحب معصوب العينين. وفي أحسن الحالات يمكن استنطاق الأسطورة على أنها تفسير لرفض رؤية الحبيب على حقيقته أو العيش في حالة تعام عن العيوب، ولذلك نستشهد على سوء اختياراتنا بأن (الزينة زِينة العقل)، ونعيش حالة من التناقض إزاء مقولة (يا صايغ صيغ لي هالمرة لاكسم من قدام ولاقفا من ورا) ساخرين من المرأة التي لا تمتلك أدنى قسط من الجمال.

إن القوة التي تمتلكها المرأة هي قوة تجعل الرجل يضعف أمام إغوائها ودهائها. فعندما تسيطر المرأة على زوجها، ويظهر منه الضعف واهتزاز الشخصية أو غياب الإرادة يصرح المثل الشعبي بدعوة الرجل إلى الانقياد للمرأة (رد ع المرة يا قليل الحيلة) و (علشان عليا نرعى جمال أهلها) والأفظع من هذا (الرجال عند حاجاتها نسوان). وفي المحصلة النهائية يدعو المثل الشعبي إلى الإيمان بقانون (قطنة) عدما تشهر سلاح الفتنة والجمال والغواية فيبطل بذلك كل قانون عداه فـ (قانون قطنة فوق كل قانون).



ومقولة (الحب أعمى) ليست بعيدة عن نوازع الغيرة الغريزية تجاه المرأة الحسناء

وقطنة: امرأة ذات جمال ، توظف جمالها في تحقيق رغباتها وتملي إرادتها على الرجال ، فجمالها له نفوذ في إدارة المصالح.

وأرى أننا قد عززنا هذه الدوافع عند المرأة. فالمرأة من خلال النظم القاهرة المفروضة عليها تسعى إلى تهيئة نفسها نفسياً وجسدياً وجمالياً، حتى إن مسألة الجمال ترتبط بعامل الزمن. فنحن نطلب الجمال كما يتجلى في وظائف الأعضاء لا كما يتجلى في الحس والشعور ، ولذلك ربطناه بسن النضج الجنسي والمطموع فيه أن يكون واسطة تجدد للحياة. وهكذا يكون الجمال في الجنسي والمطموع فيه أن يكون واسطة تجديد للحياة. وهكذا يكون الجمال في مفهومنا مرادفاً للأنوثة والنهودة. ولكن الجمال كما تطلبه الفطرة والطبيعة ينبغي أن يكون مقترناً بالحرية - حرية الحركة والشعور. فحرية الحركة تعني تناسق الأعضاء واتساقها واستوائها، ولذلك عاب المثل الشعبي على القصيرة من النساء. وقد قوبلت بعض النماذج النسائية بالتهكمية اللاذعة والسخرية الهازئة، ولا سيما المرأة المسنَّة المتصابية (عجوز بتقول لعجوز وين شرايط لعبي) وهو تصوير لـما يتهدد عالم الأنوثة بفعل الزمن ، فالمثل يقول: (منين أجاكي الشباب يَمّ سنين وناب) يضـاف إلى هذا (عجوز بتسولف عن أيام عرسها) فتذكر الأيام الماضية الحلوة تقصد



وهو ما زال طفلاً رضيعاً لا يقوى على الإنتاج والمساعدة. ولكن الصراع يظل قائماً حين يعبر الذكور عن رأيهم (يا ماخذ الكبار دايماً الغثا ع البال).

وإذا ذهبنا في اتجاه آخر رأينا تفشي حالة الاستلاب، فمنذ لحظة الولادة تعامل المرأة بالتبرم والضيق والحرج ، الذي يصل في بعض حدوده إلى مرحلة الرفض، ففي معرض التعريض بخلف (إنجاب) البنات وتحميل أسرتها مسؤولة تصرفاتها وســـلوكها منذ ولادتها وبعد زواجها، نرى السياقات المثلية على النحو التالي: (موت وليتك من صفا نيتك) و (مبغوضه وجابت بنيه)، فالمصائب تتابع على المرأة سيئة الحظ التي تبدو منها حالات غير مقبولة حيث يزداد كره الزوج لها. و (موت البنات أو سترتهن). و (هم البنات للممات لو كانن عرايس وامجوزات). فالمرأة حالة من الهم الدائم (هم البنات للممات ولو كانن عرايس وامجوزات) و (ما تفرح مريه والها أبنيه) لأن الآم مسؤولة عن ابنتها في كافة الأحوال. فالقيود التي تفرض على المرأة وهي شابة أو صبية تختلف عن القيود التي تخضع لها عالم الذكور، فهي دائماً تأتي في المرتبة الثانية. فالرجل يجب أن يتقدم على المرأة في كل المناسبات لأن: (القصة ما تلقط ع الشارب) أي إن المرأة لا تتقدم على الرجل، ولا تأتي المرأة في المرتبة الأولى إلا في حدود مشروطة بدفع العار (دور لبنتك قبل ما أتدور لابنك) و (كان بدك تصون العرض وتلمه جوز بنتك لي عينها منه).

المرأة منه التغلب على همومها وآلامها، وتسلي نفسها ولو بالذكريات إزاء القهر الذي لحق بها. ولذلك لا ترى المرأة تجاه هذا القهر الشعبي إلا أن ترد بقولها: (ابن الشيبة للخيبة) وهذا المثل تردده المرأة حين تواجه مصاعب ومشاكل متأتية من زواجها من المسنّ من الرجال، إذ لا يستطيع ابن الرجل المسن تخفيف الأعباء عن كاهل والديه لأنهما بلغا من الكبر عتياً

فالقيود التي تفرض على المرأة وهي شابة أو صبية تختلف عن القيود التي تخضع لها عالم الذكور

حتى في حالة زواجها تظل الرهبة والخوف يحيطان بها، لأن الأهل - أهلها هي - يخشون من صدق المقولة الشعبية التالية وتحققها: (عادت وحناها على أيديها) في حالة فقدان الشرف. حتى مع دورانها مع حقها الطبيعي ضد استلابها الجنسي دائماً هي مذنبة (مذنبة إن استسلمت للغراء قبل الزواج، ومذنبة إن هي حرمت المتعة برفقة زوجها، ومذنبة هي إن أنجبت ومذنبة هي إن لم تنجب).

ونجد صوراً أخرى للامتهان. فالمثل الشعبي يطلق ألقاباً وكنى على المرأة تجعلها أقرب إلى الدونية، متناسين عن عمد وقصد القائل (خطية الولايا بتهد الزوايا). فالمرأة التي تتظاهر بما لا يتفق أو يتلاءم مع طبيعتها أو تلك التي تحاول إخفاء عيب من عيوبها، لا تسلم في المثل الشعبي من وصفها بأشنع الأوصاف: عرجاء (عرجا ولابسة قبقاب) وهي عوجا: (عوجا بتحب التقميز) وأيضاً هي عوراء: (ما بتتكحل العوره ون القاضي رايح) فقد فاتتها الفرصة نتيجة لإهمالها وكسلها وتباطؤها. وقرعاء، ويصغر اللفظ الأخير (كل يوم يا قريعة طلي) وذلك انتقاد المرأة التي تكثر من الزيارات وتهمل بيت زوجها ورعاية أولادها. وفي معرض التشهير بالحماة تبدو المرأة مجردة من إنسانيتها (لا توخذ حمارة وأمها بالحارة). وعندما يخونها حظها تُشبَّه بالنورية. ناسين عن قصد أيضاً أن المرأة تمثل جانب الترابط بين الأصهار والأنساب. وأنها شبكة تجمع الأواصر (غير الأم ما بتلم). فالأم لا يمكن تعويضها، وهنا تكمن أهميتها من وجودها على رأس الأسرة وتدبير شؤونها. ثم إننا لا نعدم الوضع السلطوي الذي يمكن للمرأة أن تتمتع به عن طريق النسب (النسوان عروق مدادة) وحين تسود طبيعة القهر تعتد العشيرة بالأبناء الذين يحملون صفات أهل الزوج (الخال مخلا والعم مولا) ولأن الخال يكون قريباً من جهة المرأة فـــ (الأقارب عقارب) ؛ أقارب المرأة طبعاً لا أقارب الرجل، وهو ما يؤكده المثل القائل: (أنا وابن عمي على الغريب) و (الدم ما بيصير ميه).

غير أننا نلاحظ في بعض الأحيان أن صورة المرأة في المثل الشعبي تسير في اتجاهين متضادين ولكنهما يكملان الصورة ضمن هذه الدائرة.

فمن المتعذر إهمال صورة المرأة مع نظيراتها « من بنات جنسها» ، وهي صورة تسير باتجاه الصراع وتحكمها الحدة وتقلب المزاج، ويغلب عليها اختراع الأسباب لإثبات الكيانية المستقلة من خلال صراع الحماة والكنة، ومن خلال صراع الضرائر. ولأن أسباب الخلاف غالباً ما تكون تافهة، فإن السياق الشعبي يؤكد أنه (ما في جوز يتهاوش عليه الضرائر). وعند السخرية من العمل غير المتقن الذي يؤديه الآخرون يوصف هذا العمل بأنه (مثل شغل أمي لضرتها). فعندما تصبح المرأة في بيت الزوجية تتحدد صلاحياتها فتصبح محض حارس أو خازن لأموال الرجل، فهو الذي يحدد لها مقدار تصرفها بهذه الأملاك (العاقلة والمجنونة عند زوجها بالمونة).

ولا يكون الصراع بين الضرائر إلا حيث تنزع كل ضرة إلى الاستفراد بالزوج، بالرغم عيشهن تحت سقف واحد. فهن في وضع الخصومة واللدد. وهذا لا يكون ظاهراً إلا حيث ينتقل تعدد الزوجات من كونه فريضة - تحكم العرف الاجتماعي الذي يتنامى مع الروح الطبقية التي يحكمها طغيان الشهوات المقرونة باليسار والغنى.

أما ما نستشفه من التناقض في صورة المرأة فهو تناقض سويّ يجري على الأحياء، وإن كان أكثر ملازمة لطبيعة المرأة وهي به أشهر، وهو من لوازمها الضرورية. وربما يكون الجمع بين النقائض التي تختلج في مشاعرها جمعاً قسرياً تلجئها إرادتها عليه.

> والمرأة في المحصلة النهائية مرآة البيت أي إنها تعكس ما يشيع من ظلال على الأسرة إلى درجة أن موتها يمثل فاجعة (موت المرة مثل كسر المجمرة)

فالجنس الأنثوي يظل غامضاً حتى بالنسبة للمرأة رغم أن المثل الشعبي يؤكد أن (النسا أبخن بالنسا) أي أعلم وأدرى. وهذه المعرفة والدراية ليست أبعد من معرفة الدوافع والسلوك.

وإذا كانت هناك سياقات شعبية تبرز فضائل المرأة من الناحية الإنتاجية والمهنية مثل (خيط الشاطرة ذراع) و (الحلو من حلاوتها) و (الحوف حوف معدلات)... إلا أن هذه الأمثال تشكل الاستثناء وليس القاعدة.

والمرأة في المحصلة النهائية مرآة البيت أي إنها تعكس ما يشيع من ظلال على الأسرة إلى درجة أن موتها يمثل فاجعة (موت المرة مثل كسر المجمرة).

****

هذه هي صورة المرأة في المثل الشعبي الأردني، وهي صورة لا تختلف عن نظيراتها في الأدبيات الشعبية العربية، وتتقارب إلى حد بعيد مع ما هو مكنون في الثقافة والأدب العالمي، وهي صورة تأسست على نمط يقوم على السيطرة والتهميش، وتستغل الخصائص البيولوجية والنفسية وتعكسها على المنظومة القيمية والفكرية والثقافية في المجتمع ويورثها أفرادُه بعضهم بعضاً، لتستمر هذه الصورة التي لم تقو الحضارة والجدارة التي أخذت تتمتع بها المرأة على تغييرها، فمهما

حققت المرأة من مكتسبات يُنظر إليها على أنها (ضلع قاصر) وتابع لعالَم الذكور.

وفيما يلي خريطة مِفتاحية مفاهيمية، يمكن للقرّاء والباحثين الاستهداء بها، في معرفة رؤية الوجدان الشعبي للمرأة. وقد أسكنت كل مفهوم في الحقل الخاص به، وهي حقول اجتهادية تقريبيّة(34 حقلاً)، يمكن البناء عليها أو الاشتقاق منها. ويمكن بالاستعانة بها التوسُّع في رسم صورة المرأة والخلوص باستنتاجات تتفق أو تختلف مع ما ذهبت إليه هذه الدراسة.

خريطة مفتاحيّة مفاهيمية للمرأة في المثل الشعبي الأردني

1 - أصناف النساء

* النسا فيهن مرا أوفيهن مرمره أو فيهن مسمار بالعنتره.
* ظبية الجبل ما هي لون ظبية الدحل: الفرق بين المرأة الأصيلة وغير الأصيلة.
* لا توخذ المره الأنانه ولا الحنانه ولا المنانه ولا الحداقه: المرأة ذات الخصال السيئة.

2 - أخلاق وسلوك

* البيت معمور أو صاحبته بتدُور: سوء السمعة.
* شهادة الخايبة أو هي غايبه: اجتماع السيئات.
* صلاة الغوله مش مقبوله: سوء الأخلاق.
* المراة مخلوقة من ضلع أعوج: الاعوجاج.

3 - الثبات على العادات

* إذا الميه بتروب (...) بتّوب: لمن لا تترك عاداتها القبيحة.
* ما في الحيات حية تقيه: لمن يكون الأذى طبعها.
* رجعت حليمه لعادتها القديمه: لمن لا تتغير أخلاقها وطباعها.

4 - الصفات الوراثية والمكتسبة

* شوكة بتخلّف وردة أُو وردة بتخلف زردة: اكتساب البنت لصفات الأم.
* طب الجره على تمها تطلع البنت لمها: تشابه المرأة وأمها بالصفات.

5 - إلصاق العيب بالآخرين: ذم المرأة السيئة تضع عيوبها في غيرها.

* يا مخزية شيلي اللي بيك أو حطيه بيه.
* حطت معيارها بجارها.

6 - الطمع، الجشع، عدم القناعة، المنافسة

* الجناية أكلت جناها.
* ما فطنت لجارتها غير تا ملّت اكوارتها.
* لنثاه ما تشبع من الذكر والأرض ما تشبع من المطر.

7 - نسيان المرأة أحوالها السابقة

* بتكون فاطمة بتصير ست فطوم.
* غابت عن أهلها ليلتين أو يوم رجعت اتقول وين باب الدار.

8 - التكبّر: الزهو: التبجّح

* ما بتكبر إلا المزبله.
* كبرت عزيزه أُم رُقعه.
* ستي ليش أمغيره؟ اجاها لوحام اورادت دلال.

9 - المكر، الخديعة، الكيد، المراوغة، إيذاء الآخرين

* كيد الحريم كيد مقيم.
* ملحتها على شليلها إن قامت كبتها وإن قعدت لمتها.

10 - الفرح بمصاب الآخرين

* مثل صفيه المتشفيّة.
* لا فرحت الرعنا ولا انبل غليلها.
* اجت إتطل غلبت الكُلّ: يضرب في صلافة وجُرأة النساء أو بعضهن.

11 - السذاجة وعدم تقدير الأمور وتدبيرها

* مطرح ماحطت ايدها اتحط رجلها: لا مبالاة.
* المره والزغير يحسبوا الزله على كل شيء قدير: غباء.

12 - المال والاقتصاد

* أنا غنية أو بحب الهديه.
* الغنيه ابيتها ونيه: لمن تلم المال وأثره عليها.

13 - الأحوال المعيشية للمرأة

* جوز الفقير للفقيره يكثروا الشحادين.
* جوزت بنتي تا تفرح لقيت الها لقعود أصلح.
* عدس أُوهي متجوزة أُو عدس أُوهي امطلقه.

14- العرض والشرف

* اللي بتحبل دسّ بتلد أشكرا: لمن تعمل الفاحشة في السر.
* شوالها بالقصر أمس العصر: المشبوهة التصرف.
* العاهرة سكتت جيرانها: المرأة الفاجرة.

15 - الأخلاق الحسنة

* أكحيله وامضفضفه ازلالها: المرأة صاحبة الأخلاق الحسنة.
* تشتهي أو تستحي: صاحبة الحياء.
* حطتها بأذانها خُرص: من تأخذ بالنصيحة.
* ستي وأمانتها: حسن تأدية الأمانات.

16 - سلوك المرأة وموقفها تجاه الأبناء: الحنان
* اللي أمه خبازه ما بجوع.
* القرد بعين أمه غزال.
* الحية ما بتعض بطنها.
* دلل بنتك ابتغنيك أو دلل ابنك بغزيك.
* بدعي ع ابني بالموت أو بكره كلمن قالت آمين.
* ماتت أمّك أو مات مين اللي يودك.
* مثل أجريوي الخبازات.

17 - السخرية والهزء
* ما يلبق للعورا غير مِكحله: من تحاول ستر عيوبها بأمور لا تليق بها.
* القرعا ابتتحالى بشعر بنت خالتها.
* قرعا أو تيهت ابشعر بنت خالتها: من تتفاخر بأعمال غيرها.
* شكله أو بكله أو بتمشي حافيه: المرأة التي تعتني بمظهرها وجوهرها سيء.

18 - العلاقات الزواجية
* اللي ما بده إيجوز بنته بغلي مهرها.
* بنات الشرق للغرب أو بنات الغرب للشرق: المرأة ونصيبها في الزواج.
* خذي صاحب صنعه ولا توخذي صاحب قلعه: المرأة واختيارها للزوج المناسب.
* شداد الفلاحتين وخاذ المرتين ما يندم.

19 - علاقة المرأة بالمرأة
* حُب العمة للكنه مثل لسع العقربا: بغض المرأة للمرأة.
* ستي ما إجت بعثت لي خفها: المرأة التي تتجسس على أخرى.
* ستي وأمانتها. : المرأة وأمانتها.
* شغل الجاره بيه نواره: التي لا تقنع إلا بحسد الأخريات.

20 - المرأة والرجل
* ما بتحترص تاتنقرص: ضرورة اتخاذ الحيطة والحذر من قبل النساء باتجاه الرجال.
* لولا ما هي ترفع بلاليط لقُلت عنها: المرأة تعمل الخديعة والرجل يصدقها.
* عروسه الزط ع الحيطان بتنط: من تأخذ بعادات زوجها وأهله.

21 - مكانتها في البيت والأسرة
* اللي بقول إلها جوزها يا عوره بيلعبوا الناس بيها الكوره: المرأة التي يُساء إليها من قبل زوجها.
* اللي طهايته عنده ما هو مسايل عن العربان: أهمية المرأة في بيت الرجل.

22 - مكانتها الجمالية ومظهرها
* احترت يا نجرا إمنين احوفك: تجربة المرأة الجاهلة.
* أخذت مرتي ع زين خدها لا سايل عنها ولا مستسيل: جمال مظهر المرأة وقبح أصلها.
* اللي عنده مزيونه يحط ببيته طاحونه.

23 - مكانتها العقلية
* شور المره شورين أُو شور النذل من الصبح لليل.
* اللي يشاور المره مره. يضرب في كلام المرأة ومشاورتها: القدرة العقلية.
* شاوروهن واخلفوا شورهن.
* طاعة النسا بتورث الندم.

24 - مكانتها عند أهلها
* اطغم العُذرة قبل تتزوج: إشباع رغبات الفتاة قبل زواجها من حيث الملبس والمأكل.
* بنت النداف ما بتنزل عن لِكتاف: المحبوبة لأهلها.
* البنت عند الأهل تهنيه أو عند الجوز تربيه: المرأة قبل زواجها وبعده والفرق الشاسع في التعامل.

25 - مكانتها الزواجية
* اللي ليها حضره لا تأمن العثره: المرأة التي لها ذرية.
* اللي ما إلو وليه ما له ذريه. : أهمية المرأة في المنزل وصلتها بالرجل.
* إذا بدك اتغمه وصي عليه جوز أمه: وصاية الأم بعد الزواج من رجل آخر على طفلها وما يسبب له.

26 - البخت والنحس والفأل
* أم التوم أضحت لجبه: المرأة التي تخسر كل شيء.
* بخت زناية ولا بخت قرايه: حظ المرأة وعملها.
* بخت الخرقا يرقى: المرأة التافهة يساعدها حظها.

27 - علاقة الحماة والكنّة

* بنت الحماه حمه لو كانت من الجنة: كره المرأة لابنة حماتها.
* حُطني في كمك واتخيلني عند امك: المرأة تكره المشاكل مع أم الزوج.
* الحكي إلك يا جاره والسمع إلك يا كنه.
* شو جابت من دار أبوها: يقال للمرأة وهي كنه.

28 - علاقة البنت بأمها

* اتهاوشت البنت وأمها ضحكت الرعنا وانشق ثمها: اختلافات المرأة وابنتها وما يحصل عنه من النساء الجاهلات.
* إن سلمت أنا وأخواتي خلي العيب يركب بناتي: تفضيل المرأة لأخواتها على بناتها.
* بنت الفاره حفاره: المرأة وابنتها وتشابه أسلوبهما.

29 - علاقة النسب والمصاهرة

* بنت العم عوره أو شاة النذل دوره. : فيمن تكون ابنة عم وزواجها المستحيل من ابن عمها.
* ابن الحبيبة عدى أو عداني وابن العدوة راح أو خلاني.
* أُمي وأمك خوات رحمة الله ع اللي مات: موت المرأة يكون سبباً للقطيعة.

30 - الضراير

* شو بتعملي يا أجديده بطلع للعتقية: كره المرأة لضرتها.
* الضرة مره لو كانت خُلق جره. كره المرأة لضرتها.

31 - حمل وولادة وتربية

* ماتت وليتك من صفا نيتك: التعريض بخلف البنات، كره البنات.
* ما ترتبي روح تاتِطلع روح.: صعوبة تربية الأطفال على الأم.
* ما تفرح امريّه والها ابنَيَه. : الأم مسؤولة عن ابنتها في كل الأحوال.
* ما شفتك يا نُون غَيرا مقلعات الحواجب والعيون: الجهود التي يبذلها الرجل وزوجته في تنشئة الأبناء.

32 - المهارة والتدبير

* الشاطره بتعزل إبعظمه.
* المعدلة تعزل إبرجل إحمار: المرأة المدبرة.
* إجت في البريه وأخذت الوليه: تفوق امرأة على أصحاب الاختصاص في الأمور.
* إجت مِنكِ يا كحلا أحلى وأحلى: تفوق المرأة بالعذر أكثر من الأخريات.

33 - العنوسة وخيبة الزواج

* اتجوزنا تاننستر سقا الله ع أيام الفضيحة: المرأة التي يخيب أملها في الزواج.
* من كثروا خطابها بارت: التي تصل سن العنوسة لرفضها خطابها.
* بدور السحر عند البايرات: يضرب في النساء العوانس وسبب العنوسة.

34 - التباطؤ والكسل والتراخي

* يا جرة الدهر جدي لي شهر: من تطلب المعونة من أخرى.
* بيتها ما بترشه راحت ع الجامع إتقشه: من لا تقوم بواجبها تجاه بيتها.
* ما دُمت ع الحصيره لا طويله ولا قصيره: إظهار عدم الاهتمام لدى المرأة.

المراجع والمصادر

1. أ.م تبلر، السحر والأسطورة، بيروت ، دار الطليعة، 1979، ص 48 .
2. ابن الأثير الجزري، الكامل في التاريخ ، بيروت ، دار الكتب العلمية ، 1978، ج1 ، ص 60.
3. أتوفا ينغز، الجنس والطبع، ترجمة أنيس عبود ، دمشق ، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، 1972، ص 274.
4. الحسن اليوسي، زهر الأكم في الأمثال والحكم، المغرب: الدار البضاء، دار الثقافة، 1981، ج2، ص 164 .
5. على زيعور، صياغات شعبية حول المعرفة والخصوبة والقدر، دار الأندلس، 1984، ص 157.
6. محمد النفزاوي، الروض العاطر في نزهة الخاطر، المكتبة العصرية. والكتاب مطبوع عدداً من الطبعات، ومن الكتب الأخرى التي تقع في هذا السياق: "تحفة العروس ومتعة النفوس" للتيجاني، و"رشف الزلال من السحر الحلال" للإمام جلال الدين السيوطى، "نزهة الألباب فيما لا يوجد فى كتاب" للتيفاشي.
7. هاني العمد، الأمثال الشعبية الأردنية، الأردن، وزارة الثقافة، 2008 .



المرافقة للشعر الشعبي والرقص الفلكلوري

مصطفى الخشمان *

نبذة تاريخية: تعدّ الآلات الموسيقية الشعبية جزءا لا يتجزأ من الشعر الشعبي الجماعي، فالشعر هو الكلام الموزون، والموسيقى هي اللحن الجميل الذي يضبط إيقاع الراقصين، ويستحوذ على ذهن وقلب السامع، ومنذ القدم كانت للموسيقى والآلات الموسيقية أهمية بالغة عند الشعوب للدور الذي قامت به هذه الآلات في تطور ونشوء الحضارة الانسانية عبر مختلف المراحل التاريخية،

* شاعر أردني، وباحث في الفلكلور.

فـقـد اعتقد اليونانيون أن بعض الآلات الموسيقية كانت من ابتكار الآلهة، مما قوى الروابط الاعتقادية بين الآلة الموسيقية وبين القوة السحرية، من أجل طرد الأرواح الشريرة وتحرير الإنسان من قوى الظلام والشيطان، ويمكننا أن نعتقد أن الاله الموسيقية لم تأت للهو والاستمتاع، وربما كان الغرض منها دينيا قبل كل شيء، ويتضح هذا الاعتقاد عند دراسة حضارة ما بين النهرين ووادي النيل والحضارة اليونانية وما تلاها من حضارات مختلفة وقد اكتشفت بعض الآلات الموسيقية التي يعود تاريخها إلى الألف الثالث [1] أو الرابع قبل الميلاد، كما أن كتابة النوطة الموسيقية هي قديمة، فقد اكتشفت لوحة آشوريّة من القرن الثامن قبل الميلاد نشرها الدكتور (ايبلنغ)[2] نقش عليها نص نشيد سومري عن خلق الإنسان مع ترجمته إلى اللغة الآشورية فضلا عن رموز مسمارية اعتبرت كنوطة موسيقية وبداية للتدوين الموسيقي، كذلك استطاع كل من الدكتور (كورت زاكس و هانز هيكلمان) جمع عدد من الآلات الموسيقية المصرية القديمة التي تعود إلى عهود مختلفة للسلالات المصرية الحاكمة وهي مجموعة قيثارات مختلفة الاحجام ومزامير مختلفة الأنواع، وآلات ايقاعية مختلفة الأشكال والأحجام، واتخذ السومريون في جنوب العراق الآلة الموسيقية (القيثارة) بمصاحبة الغناء، كما عرف الاكاديون بعض الآلات الموسيقية الوترية، والأبواق المعدنية، والطبول، وفي العهد الآشوري عرف الكثير من الآلات الموسيقية، وقد وجدت قطعة منحوتة تعود للقرن السابع ق.م تمثل سبعة عازفين على آلة الهارب [3] وفي متحف ليدن نجد رسما جداريا مصريا يمثل أحد الكنعانيين (4) يعزف على قيثارة بريشة طويلة، وقد كان من عادة المصريين القدماء دفن الآلات الموسيقية بجانب المتوفين، ولعل الأنـبـاط [5] كانوا يغنون أغانيهم خلال تجوالهم في الصحراء دون تدوين، كما يفعل البدو في كل الأزمان وقد اعتنى الأنباط بالموسيقى، ملوكهم وشعوبهم على السواء، وأكثر ما استعملت الموسيقى أثناء إقامة الطقوس والشعائر الدينية وفي الجنازات والأعياد والحفلات العامة والحروب. [6] ومن الآلات التي استعملها المصريون القدماء آلات النفخ والمزمار المزدوج، والدفوف، والطبول [7].

وفي العصور الوسطى نجد أن الأندلسيين أوصلوا صناعة الآلات الموسيقية إلى مرحلة الفنون الجميلة وألفوا الكتب في طرق صنعها وقاموا بتعديل أو إضافة أجزاء أخرى لها كما فعل زرياب. وعندما يقول الغزالي (من لم يهزه الربيع و أزهاره، والعود وأوتاره فاقد المزاج ليس له علاج) فهو قول صريح يؤكد أهمية الموسيقى في إدخال السرور والبهجة للنفس الإنسانية المتعبة، ولأن الغناء هو أقدم صورة لموسيقى الإنسان فإن الآلات الموسيقية ماهي إلا أصوات صناعية نمت وتطورت لتفي بما لا يمكن أن يفي به الصوت الطبيعي [8] وجاء في رسائل إخوان الصفاء أن الحكماء قد صنعوا الآلات لنغمات الموسيقى وألحان الغناء بطرق فنية كثيرة الأنواع كالطبول والدفوف والنايات والصنوج والمزامير والصفارات والعيدان والطنابير والرباب وغيرها، وكان الإغريق والرومان قد أدخلوا بعض الآلات الشرقية الفينيقية الأصل والصناجات والآلات الوترية والمزامير، واصطحبوا معهم بعض الفنانين الشرقيين الذين



تُقدّم لنا العادات المستحدثة في طياتها على نحو جديد تماماً شروط القفز إلى مستقبل مختلف نوعياً، وكذلك تقدم المقدرة على اكتشاف هذا المستقبل ذاتها

(١) (٢) (٣) (٤)

كان لهم تأثير واضح في ذوق مجتمعهم في ذلك العصر.

ومن الآلات الموسيقية التي كان لها دور مهمّ في ملازمة الشعر الشعبي لتطريب المشاركين في الرقص والغناء والسامعين على السواء مجموعة (الرباب).

(٤)

وتعدّ الربابة من أقدم الآلات الطربية العربية، ويعتقد كثير من الباحثين أنها وجدت في الصحراء ورافقت البدو الرحّل، واستغلها الشعراء الذين كانوا يقصدون الأمـراء والحكام والموسرين يمدحونهم ويسلّونهم بقصص حقيقية وخيالية مغناة مع جرة الربابة، وقد قال عنها العقيلي:[9] وجدت الربابة مع العرب الرحل من بني هلال المقيمين في نجد، يستعملها الشعراء والمداحون، وقد وصلت هذه الآلة أخيرا إلى الشعراء الزجالين، ليتغنوا عليها، والباحث يخالف هذا الرأي الأخير لأن الربابة لا تستخدم إلا في الجلسات وحالات الاسترخاء، وبذلك فهي لا تلازم الألحان السريعة وخاصة الزجل الذي يقتصر على الشعر المردود من زجّال إلى آخر، كذلك لا تستخدم مع الرقص السريع والدبكات وما شابه ذلك، وهي أكثر التصاقا بالشعر والغناء البدوي، أما استخدامها مع الشعر الهلالي فذلك لأن الشعر يروي قصة تغريبة بني هلال، والرواة يروون هذه القصة مع جرة الربابة لتشويق المستمعين [10] وإضفاء جو فني على أحداث قصة التغريبة المؤثرة، وقد ذكرها (المنصور الحسين بن زين المتوفى عام (440)هـ، وهو أحد تلامذة ابن سينا، بأنها أكثر من غيرها محاكاة للحن وتساوقا معه ، وقد كان للنور (الغجر) دور مهمّ في نقل الأغاني الشعبية من منطقة إلى أخرى وإدخالهم بعض الآلات البسيطة والعود والناي والبزق علاوة على آلة الرباب التي استعارها هؤلاء القوم من البادية فأجادوا استعمالها إجادة تامة، [11] ومن الجدير بالذكر أن جبل الربابة الواقع قرب خليج العقبة سمي كذلك لوجود رسم ربابة على صخر في سفح هذا الجبل بشكل متقن [12] ويعتقد أن تاريخ هذا الرسم يعود ربما للعصر الثمودي.

لقد ظهرت أشكال عديدة لآلة الرباب وسميت بأسماء المناطق الجغرافية التي وجدت بها مثل الرباب المغربي، الرباب المصري، رباب الشاعر. كما اختلفت أشكالها وأحجامها حسب التسميات السابقة كما تظهر في الصور المرفقة.

(٦)

وآلة الرباب العربي المبينة في الصورة رقم [5] هي الآلة المعروفة في منطقة الشرق العربي (بلاد الشام ، العراق ، الجزيرة العربية ، سيناء) وتعرف باسم الربابة ، وأكثر ما تستخدم في البادية لمرافقتها للرواة والشعراء، وترافق جراتها أشعار بني هلال ومختلف الأغاني والأشعار البدوية التي يختص بها الرجال دون النساء أو الأطفال، ولا تشاركها العزف آلات أخرى ، ومن الألحان المشهورة التي كانت تعزف عليها في مناطق البادية: الشروقي – المسحوب، والهجيني، والهلالي، والأهازيج بمختلف أنواعها، والجوفية.

قد كان للنور (الغجر) دور مهمّ في نقل الأغاني الشعبية من منطقة إلى أخرى وإدخالهم بعض الآلات البسيطة والعود والناي والبزق

ومن خلال دراستي للشعر الشعبي والنبطي في الأردن بخاصة، ومناطق الشرق العربي بعامة، لم أجد أو أسمع بامرأة كانت تعزف الربابة أو تغني مع جرة الربابة، وهذه ظاهرة تستحق الدراسة والتحليل؛ خاصة مع وجود نساء كن ينظمن الشعر ويتغنين به في البادية والريف على السواء، ولا بد من التنويه بأن عزف الربابة ليس مقتصرا على الشاعر، كما أن الشاعر غير مرتبط بالربابة أو بأية آلة موسيقية أخرى؛ فكثير من المداحين الذين كانوا يقصدون الحكام والأمراء يعزفون الألحان في مجالسهم ليسوا بالضرورة هم من الشعراء، بل إن معظمهم رواة يحفظون الأشعار والقصص ويؤلفونها لتسلية من يرجون عطاءه، وقد اختلط الأمر على


(٧)

كثير من الباحثين، المستشرقين منهم بخاصّة، فظنوا أن عازف الربابة هو شاعر ينظم ويلحن الشعر، وهذا، إن حصل، فهو لا ينطبق على كل الرواة؛ فأغلبهم ليسوا من الشعراء. ويعتقد أن آلة الكمان المعروفة حاليا هي ابنة الربابة التي تطورت بعد أن أضيف لها الوتر الثاني ثم الثالث ثم الرابع كما تظهر في الصورة رقم [7].

الآلات الموسيقية التي ترافق الشعر والغناء الفلكلوري في الأردن

الربابة العربية: وهي هيكل خشبي مستطيل الشكل، طولها ما بين (70-50) سم [13]، وعرضها مابين (25-20) سم ويلف هذا الهيكل الخشبي بجلد ماعز بعد تصنيعه وتهيئته، ولها قوس متحرك، يركز عليه الوتر لتساير الجمل الموسيقية التي تشكلها أصابع العازف بواسطة الضغط على الوتر وتركه حرا، ويصنع القوس من خشب الخيزران ، أما الوتر فهي خصلة طويلة من شعر ذنب الفرس ، ويرفع الوتر بقطعة خشبية صغيرة تسمى الغزال، ويتم العزف بتمرير القوس على الوتر وبلمس الأصابع وتحريكها ، وللربابة جرات عديدة يعرفها العازفون بالتقليد وهي مجموعة الألحان المختلفة التي تناسب جرة الربابة التي تغنى في الجلسات، ولا تعزف على ظهور الخيل أو في حفلات الدبكات والرقص الإيقاعي المعتمد على الحركات السريعة. ولأن الكمنجة مقتبسة عن الربابة بما في ذلك فروعها الأخرى مثل (الكمان ،الفيولا ،الشيلو، الكونترباص) فمن الجدير بالذكر أن الفنان الذي حول الربابة إلى الكمان هو الفنان الإيطالي (كاسباري بيرتولوتي) المولود عام 1540 م والمتوفي عام 1609 م. غير أن مصمم التركيب الهندسي والرياضي والذي قسم شكلها وتركيبها إلى (72) نقطة فهو (إنجليوتي).

الناي: الناي من الآلات النفخية القديمة ويعتقد أن الإنسان استخدمها منذ زمن مبكر من تاريخ وجوده على هذه الأرض ، وقد بقيت هذه الآلة على طبيعتها منذ آلاف السنين حتى الوقت الحاضر ، كما أن بعضها ما زال على طبيعته بكرا كما كان في فجر التاريخ ، والآلة القديمة والحديثة الطبيعية تصنع من القصب المجوف مع فتحة في الطرفين، وتثقب ستة ثقوب من الأمام وثقب سابع من الخلف في منتصفها وهذه الثقوب مفتوحة بموجب نسب حسابية مقررة حسب نسب السلم الموسيقي العربي (14) وقد ذكر الناي في اللغة الكلدانية باسم نابو وتعني الحزن والندب وقد عثر على صورة لهذه الآلة على حجرين من اللازورد في مقابر مدينة (أور) بالعراق يرجع تاريخها إلى (2700)ق.م.

وتبين الصورة رقم (8) أحد العازفين وهو يعزف على هذه الآلة وكان لهذه الآلة دور مهمّ في الزمن القديم، بخاصة عند العرّافين والسحرة، ومخاطبة الجن واستدعاء الثعابين وإخراجها من جحورها، وكثيرا ما نرى سحرة الهنود وهم يعزفون على الناي لترقيص أفعى الكوبرا، وآلة الناي تدخل ضمن الأوركسترا العربية الحديثة، والجوق العربي يضم (24) نايا لاستخراج أربع وعشرين طبقة صوتية، وطول آلة الناي يتراوح مابين (40-30) سم، وعند النفخ على الآلة توضع أصابع اليد اليمنى على الثقوب السفلى وأصابع اليد اليسرى



(٨)

على الثقوب الثلاثة العليا وإبهام اليد على الثقب الخلفي المخصص لتحويل النغمات إلى قرارها، ثم يوضع الناي على طرف الفم ويحتفظ النافخ بكمية من الهواء في فمه للتصرف به عند الحاجة إليه كي تصدر النغمة الموسيقية سليمة.

وقد قيل في آلة الناي كثير من الشعر في مختلف العصور لصوتها الشجي الذي يدخل القلب فيفرحه أو يحزنه، ومن ذلك ما قاله فيها جلال الدين الرومي.

استمع للناي غنى وحكى

شفه البين طويلا فبكى

مذ رأى الغاب وكان الوطنا

ملأ الناس أنينا شجنا

وقال الشاعر جبران خليل جبران:

أعطني الناي وغني فالغنا سر الوجود

الشبابة: قد تكون هي النسخة الأصلية القديمة لآلة الناي ، ولتوفر مادتها، وبساطة صنعها فقد انتشرت في منطقتنا، واستعملها كثير من السكان في الريف والبادية وهي قصبة جوفاء تثقب خمسة ثقوب على عدد أصابع اليد الواحدة [15]، ويتم العزف عليها بواسطة الفم بالنفخ وتحريك الأصابع على الثقوب، وتستخدم الشبابة بكثرة في الأعراس والأفراح الريفية والدبكات، وفي البادية ترافق عادة رعاة الأغنام الذين يعزفون عليها أجمل الألحان كالهجيني، فتردد صداها الجبال والأودية، وفي الريف تستخدم لعزف المواويل التي تنسجم مع التأوهات فتهيج مشاعر الشباب وتثير لواعج العشق والغرام.

المجوز: وهي آلة قريبة من آلة الناي ، تستخدم في الحفلات الشعبية وتسمى أيضا (المقرونة) و (الأرغول) وكانت هذه الآلة معروفة أيام اليونان وتسمى (مون اولوس) أي مزمار الحب ، وتبين الصورة رقم (9) صورة المجوز عند اليونان،



(٩)

وصورة المقرونة أو المجوز في رقم (10) وهي نفسها التي تسمى في بعض البلدان (بالزماره) إذا كانت فردية، والزمارة المزدوجة، وإذا قرنت الزمارتان ببعضهما عندئذ تصبح التسمية (المجوز) صحيحة لأنها مكونة من زوج من القصبات، وقد عرفت عند السومريين باسم (تيكي) وعند الأكاديين (تيكر) وفي الصين (تيك) وفي اليابان (تاكي)، كذلك عرفت عند الفراعنة القدماء.

وآلة المجوز تتكون من أنبوبتين (قصبتين مفرغتين) تُربطان مع بعضهما وفي كل أنبوبة خمسة ثقوب أو أربعة أو ستة ثقوب بكل قصبة من قصبتي الآلة وفي مقدمة كل أنبوبة زمارة صغيرة من القصب ويتم العزف عليها بواسطة النفخ، وأكثر ما تستعمل المجوز في الحفلات الريفية في الأردن، ولا نكاد نعثر عليها في حفلات البادية؛ لأنها تتناسب مع الإيقاعات السريعة والدبكات والرقص الفولكلوري السريع المعتمد على خبط الأرجل والدوران السريع، ويقول أحد الباحثين وهو يصف حفلات الأعراس في معان قديما (كانت معان ترتج في الليل من أصوات المشاركين في الدبكة والسحجة والجوفية، يؤديها الشباب على أنغام الشبابة، بينما يضرب على الطبلة شاب آخر، كما تكون الأدوات الموسيقية حاضرة كالشبابة،

(١٠)

والطبلة، والطبل، والدف، والمجوز)[16].

الدف: ويسمى أيضا الطار، وهو من الآلات المرافقة للاحتفالات، ويعتبر من الآلات الإيقاعية كالطبول والصنوج المصنوعة من الخشب أو الخزف، أو المعدن، أو الجلد، والدف إطار من الخشب دائري الشكل يشد عليه جلد حيوان بعد تصنيعه من جهة واحدة لتبقى الجهة الأخرى مفتوحة ويستخدم من قبل الشباب والفتيات، وذلك بالنقر أي الضرب على وسطه أو جوانبه ليتناسب النقر مع الصوت المناسب للإيقاع، وقد طور الدف وزين بالصناجات والشناشيل ليعطي نغما وإيقاعا خاصا. وفي بداية العهد الإسلامي حين قدم النبي محمد(صلى الله عليه وسلم) إلى المدينة المنورة، استقبل بالنشيد ونقر الدفوف على إيقاع

طلـــع الـبدر علينـــا — مــن ثنيات الــوداع

وجـب الشـــكر علينا — مـــا دعـــا لله داع

وتبين الصورة رقم (11) ضارب الدف.

المزهر: آلة شبيهة بالدف[17] إلا أنها أكبر قليلا، ويكثر استعمال هذه الآلة عند أصحاب الزوايا والفرق الدينية والصوفية والدراويش، وحفلات الزار ، ويتم الضرب على المزهر من قبل مجموعة يحمل كل منهم مزهرا ينقرون عليه نقرا ينسجم والرقصة الدينية التي يؤدونها، وعموما فإن الدفوف والمزاهر يكثر استخدامها من قبل النساء المحترفات للنقر على هذه الآلات في حفلات الأفراح كالزواج والطهور والخطوبة، وحفلات المولد النبوي.

الطبل: من أقدم الآلات الموسيقية استعمالا في الحضارات القديمة المصاحبة للرقص والغناء، وكان للطبل مكانة دينية عند السومريين والبابليين في الهياكل، وكان صوت الطبل الكبير (بالاق) يعني دعوة الإله لفرض هيبته على سكان الأرض، وكان لهذا الطبل حارسا ملازما له، والطبل يتكون من جلد مشدود على خشب وعادة مايكون من الخشب الصلب الثمين من الجهتين، والضرب عليه يتطلب من الفنان براعة ومهارة فائقتين، ووجود الطبل مهم جدا في أية فرقة موسيقية ويعادل عددا كبيرا من الآلات الأخرى، والضارب على الطبل يسمى (ضابط إيقاع) وهو الطبال، وفي كثير من الأحيان يكون هو قائد الفرقة الموسيقية، ويقع على عاتقه مهمة حفظ الأوزان لمختلف أنواع الأغاني، وهناك طبول أخرى أصغر حجما ولها أسماء عديدة، كما أن هناك طبولا أخرى كبيرة الحجم قد يصل قطر الواحد منها إلى مترين، وكان يعلق بعامود ويقرع بواسطة العصا، والطبل الذي يعلق بالرقبة يسمى (الدمام) في بعض المناطق، ويستخدم الدمام في الحفلات كما يدق عليه لحضور الاجتماعات، وفي بداية تأسيس إمارة شرقي الأردن دعا أحد أبناء معان الأمير عبدالله بن الحسين للقاء أهالي معان، فقام بدق الطبل إظهارا لحضور الاجتماع، وقديما كان لكل عشيرة في معان [18] بيرق وطبل، يدق عند دعوة العشيرة للاجتماع والتشاور في الأمور الطارئة، وقد عرف الغربيون الإيقاع بكلمة (رتم) وتعني انتظام وتناسب في المسافة والزمن، والإيقاع، أي الرتم، عنصر أساسي في علم الموسيقى، وهي نقرات متتابعة بينها علامات سكوت صادرة في فترات منتظمة المسافة ومتوازية البعد، وتستخدم الطبول على أنواعها في الأردن في الرقصات الفولكلورية الحربية كالعرضة والجوفية والأهازيج بأنواعها للانسجام بين الأصوات الناتجة عن ضرب الطبل والخبطات القوية لأرجل الرجال وهم يؤدون الرقص الفولكلوري الحربي. وتبين الصورة رقم (12) ضارب الطبل الدمام بمرافقة الدف في رقص السحجة المعانية.

تُقدّم لنا العادات المستحدثة في طياتها على نحو جديد تماماً شروط القفز إلى مستقبل مختلف نوعياً، وكذلك تقدم المقدرة على اكتشاف هذا المستقبل ذاتها

الطبلة، الدربكة: هي طبول صغيرة الأحجام ليسهل حملها تصنع من الخشب أو المعدن أو الخزف، إسطوانية الشكل إحدى فتحتيها أوسع من الأخرى، وتغطى الفتحة الواسعة بالجلد وتترك الأخرى مفتوحة، كما تختلف أطوال الإسطوانات لتناسب غرض الاستعمال؛ فالطبلة التي تحمل تحت إبط الطبال يكون عنقها أطول من التي تمسك باليد، كما في الصورة رقم (13)، أو توضع أمام الطبال جالسة على فوهتها الفارغة، ومثل هذه الطبول لا تستخدم في البادية،

بل يكثر استعمالها في حفلات أهل الريف ومع الدبكات والإيقاع السريع، كما أنها تستخدم من قبل الرجال والنساء على السواء وفي حفلات النور، وفي هذا يقول مصطفى وهبي التل (عرار) (كنا نهرع إلى دوي طبل النور إلى حيث انتصبت خيامهم فنشهد الألعاب البهلوانية العجيبة ونستمع إلى أغانيهم العذبة)[19]. ومعظم أغاني النساء في الريف الأردني التي يرافقها الرقص لا بد لها من وجود الطبلة التي يجلب صوتها الصبايا لاستعراض فنونهن في الرقص والغناء، ومثل هذه الطبول هي التي تستخدم في إيقاظ الصائمين للسحور، لسهولة حملها ونقلها من مكان إلى آخر.

آلات شعبية أخرى: هناك آلات شعبية صغيرة ، كثيرة الأشكال والأنواع هي بنات بيئتها وأكثر ما تستخدمها النساء في الحفلات والرقص الفولكلوري النسائي، وتختلف مابين منطقة وأخرى، ومن هذه الأدوات، الملاعق التي تضرب على الزجاج أو الخشب أو تنقر على أي قطعة تنك، ومنها الفقاشات التي توضع على أصابع الفتاة وعند تلامس الأصابع تخرج أصوات متناغمة، وأدوات الخرخشه، والشناشيل، كذلك يمكن اعتبار الحجول الفضية والذهبية التي كانت تلبسها المرأة في أسفل ساقها تساعد في إظهار النغمات عند اهتزاز الجسد، وتحريك الرجلين، وقد توضع في الحجول بعض الشناشيل التي تجسم الصوت، وكثير من الأشعار الشعبية تغنت بالحجول وأم الحجول والأصوات الجميلة المرافقة للمشية، كذلك استعملت الطناجر والصحون وربما جميع الأدوات الموجودة في البيت كانت تساعد في عزف الموسيقى الشعبية البسيطة والتي تناسب الألحان القصيرة.

أما الآلات الموسيقية الحديثة التي انظمت إلى الآلات القديمة، وتشارك الآن في العزف فهي كثيرة، لكن استخدامها يقتصر على أعضاء الفرق الفنية الشعبية المحترفة وليست على عامة الشعب، ومن أبرز هذه الآلات القربة، والعود، والبزق، والكمان، والأورغ وآلات النفخ، والطبول الحديثه.

يقول مصطفى وهبي التل (عرار) (كنا نهرع إلى دوي طبل النور إلى حيث انتصبت خيامهم فنشهد الألعاب البهلوانية العجيبة ونستمع إلى أغانيهم العذبة)


(١٢)

المصادر والمراجع

1. العقيلي، مجدي، السماع عند العرب، ج4، طبعة أولى، منشورات خريجي الدراسات العليا، ص8.
2. المصدر نفسه، ص8.
3. المصدر السابق، وكتاب الموسيقى المصرية والعراقية القديمة(-M.DUCH ESNE GUILLEMIN)، 1906، ص10.
4. العقيلي، المصدر السابق و(ج، ورف، كاشيت) قاموس الحضارة المصرية - باريس 1968، ص 53.
5. حمام، عبد الحميد، الموسيقى الشعبية، مجلة الفنون الشعبية، العدد الثالث 1974، دائرة الثقافة والفنون، عمان الأردن، ص7.
6. فرح، نعيم، تاريخ الشرق الأدنى القديم، صادر عن دار الفكر، دمشق 1972، ص159.
7. فرح، المصدر نفسه، ص 159.
8. العمد، د.هاني صبحي العمد، الأغاني الشعبية في الأردن، منشورات وزارة الثقافة، مطبعة السفير 2011، عمان، ص 85.
9. العقيلي، مصدر سابق.
10. القثامي، حمود بن ضاوي، شمال الحجاز، ج2، طبعة ثالثه، العصر الحديث للطباعة والتوزيع، بيروت، لبنان، 1991م ص212.
11. العمد، مصدر سابق ص 278.
12. القثامي، مصدر سابق ج1، ص 202.
13. الحوراني، عبدالرحمن، التراث الشعبي في حوران، الطبعة الأولى، 1992م ص 265.
14. العقيلي، مصدر سابق، ص 49.
15. الحوراني، مصدر سابق ص 266.
16. أبو طويلة، صالح، الملامح العامة للحياة الشعبية في مدينة معان، ط1، مطبعة السفير، عمان، الأردن، 2011، ص 23.
17. الحوراني، مصدر سابق ص 265.
18. أبو طويلة، مصدر سابق، ص 23.
19. العمد، مصدر سابق، ص 272.

الفانتازيا الاجتماعية في ألف ليلة وليلة

(حكايات الطير والحيوان في الليالي)

يوسف يوسف *

في حكاية "الغراب والسنوّر "(١) تصل شهرزاد الى الحكمة القائلة بأن الخلّ الوفي ينقذ صاحبه من المهلكات التي تداهمه في حياته. وعموما، وكما هي الحال في بقية الحكايات، فإن شهرزاد التي تتخفى وراء الأقنعة، تتخفى هنا وراء طيور وحيوانات، تؤنسنها، وتقول على ألسنتها، ما يمكن أن يأتي على ألسنة البشر؛ فعندما يرى (الغراب) صاحبه (السنوّر) وقد أصبح في موقع الخطر بسبب(النمر) الذي بدا للغراب، كما لو أنه يتحين الفرصة للانقضاض على صاحبه، فإنه يقرّر العمل على تخليصه وإنقاذه من الخطر الداهم الذي يهدده. فبمجرد أن يرى مجموعة من كلاب أحد الرعاة، فإنه يطير من على الشجرة، ويحطُّ على مقربة من الكلاب التي سرعان ما تقترب منه. هكذا يبدأ باستدراجها إلى مكان النمر، وما إن تبصره حتى تثب عليه، فيولي هاربا ويترك السنوّر (فلما رأت الكلاب النمر وثبت عليه فولى هاربا، وكان يظن أنه يأكل السنوّر، فنجا منه السنوّر بحيلة الغراب صاحبه). وتقود حكاية "البرغوث والفأرة"(٢) إلى الحكمة التي تقول: ما جزاء الاحسان إلا الاحسان.

فالبرغوث الذي لا يجد له ملاذا يحميه من انتقام التاجر البخيل سوى منزل صاحبته الفأرة، يقابل إحسانها إليه بالإحسان أيضا. فبعد أن رأت الفأرة أن التاجر البخيل قد أخفى دنانيره الورقية تحت الوسادة، وأن الجوع قد بدأ ينهش معدتها، تقدمت إلى البرغوث صاحبها وطلبت منه العون: (ثم انطلق البرغوث إلى فراش التاجر ولدغه لدغة قوية لم يكن قد جرى للتاجر مثلها).

وتعاقبت لدغات البرغوث، ولم يعد التاجر يتحملها، فخرج من الغرفة. ثم أقبلت الفأرة على (نقل الدنانير حتى لم تترك منها شيئا. فلما أصبح الصباح صار التاجر يتهم الناس ويظن بهم الظنون).

وأما حكاية "الورشان والقنفذ"[3] فإنها تدعو إلى التخلي عن المكر والخديعة والتشبث بالصدق في المعاملة: (أما تعلم ان للمظلومين ناصرا؟ فإياك والمكر والخديعة، لئلا يصيبك ما أصاب الخداعين الذين مكروا بالتاجر).

وأما في حكاية "الثعلب والغراب"[4] فإن أفضل القول أصدقه. ولعل الحكاية عندما تقدم لنا ثعلبا اعتاد على أكل أولاده كلما داهمه الجوع، تكون قد حسمت موقف القارئ مما يراه، حيث يجد نفسه إلى جانب الغراب وهو يسمعه يقول

* كاتب فلسطيني يقيم في كردستان العراق.

(إعلم أن خير القول أصدقه، وربما أحدث بلسانك بما ليس في قلبك، وأخشى أن تكون أخوّتك باللسان ظاهرا وعداوتك في القلب).

وأما حكاية"الفأرة وبنت عرس[5] فتقول إن الطمع والغفلة يسببان الهلاك، ومن ذلك ما حدث للفأرة عندما رأت السمسم الكثير (فأعجب الفأرة ذلك، ورقصت ولعّبت ذنبها، وغرّها الطمع في السمسم، فقامت من وقتها وخرجت من بيتها، فرأت السمسم مقشوراً يلمع من شدة البياض، والمرأة جالسة ترصده، فلم تفكر الفأرة في عاقبة الأمر. وكانت المرأة قد استعدّت بهراوة، فلم تتمالك الفأرة نفسها حتى دخلت في السمسم، وعاشت فيه، وصارت تأكل منه، فضربتها المرأة بتلك الهراوة، فشجَت رأسها، وكان الطمع سبب هلاكها، وغفلتها من عواقب الأمور).

وتنتصر حكاية "الشبل وابن آدم"[6] للعقل. والحكاية في ثيمات الصراع المتعددة فيها، تضع الشبل أمام ابن آدم – النجار، الذي يصنع صندوقا ثم يطلب من الشبل الدخول فيه. ويأتي هذا الطلب بعد أن قام الشبل بإنقاذ حيوانات وطيور الغابة من الصياد، وهو الفعل الذي أساء للصياد وجعله يغضب من الشبل، ويتحين الفرصة للانتقام منه. هنا ومن أجل النجاح في الإيقاع بالشبل، فإن النجار يتظاهر بأنه إنما يريد أن يصنع للشبل بيتا من الخشب ليستقر فيه. وما إن يمتثل الشبل لأوامر النجار ظانا به الظن الحسن، حتى يقوم النجار بإغلاق الصندوق وهو يقول له "اعلم يا كلب البرّ أنك وقعت في ما كنت تخاف منه، وقد رماك القدر ولم ينفعك الحذر".

صحيح أن شهرزاد في متن الحكاية تعدّ القضاء والقدر سببين للذي جرى مع الشبل، إلا أن السياق العام يفضي إلى ما هو أهم من الحذر؛ فالشبل، على امتداد الحكاية، ظل يطحن الكلام، ولم يستطع الحصول على الدقيق كما يقال. وفي حكاية "الثعلب والذئب"[7] تضع شهرزاد أمامنا أكثر من حكمة: فالبطر والافتراء يجلبان الهلاك، ومؤاخاة الجاهل الفاجر تعيب، ولكل شيء حيلة إلا الموت، كما أن نهاية الأحمق لا بدّ إلا أن تكون سيئة؟

وعلى هذا المنوال فإن بقية حكايات الطير والحيوان في ألف ليلة وليلة، تقدم نسيجا سرديا، الغاية منه تقديم الحكمة والموعظة والمعرفة والعبرة، ليس فقط من أجل تخليص شهريار من الحال التي وصل إليها، على الرغم من أهمية هذا الأمر الذي جاءت الحكايات من اجله، وإنما بهدف الغوص في أعماق الواقع الاجتماعي، كما سوف نلاحظ لاحقا، وهو الأمر الذي تسعى حكايات الليالي جميعها من أجله. ولكن ماذا عن الفانتازيا في إطارها العام في هذه الحكايات التي نتناولها في هذه الدراسة؟



تجدر الاشارة ابتداء إلى أن أغلب الباحثين يتفقون على أن الفانتازيا كنمط في التعبير، قديمة قدم الأدب نفسه

تجدر الاشارة ابتداء إلى أن أغلب الباحثين يتفقون على أن الفانتازيا كنمط في التعبير، قديمة قدم الأدب نفسه. وقد نشأت معه وترعرعت ولم تندثر يوما [8]. وهي مما يعدها الأدباء من عناصر إثارة مخيلاتهم، فضلا عن كونها من العناصر التي تشوَق القراء وتجذبهم لمواصلة القراءة وعدم تركها.

ولأنها تقترن أبدا بأحلام اليقظة كما يقول (تي. ي. آبتر) أحد أبرز المنظرين لأدب الفانتازيا، فإنها مما يسمو بالأدب، بل ويمكن القول إنّ أرقى الآداب هي تلك التي لا تخلو من اللمسات الفانتازية، ويأتي في المقدمة من هذه الآداب بكل تأكيد، حكايات ألف ليلة وليلة. وإذا كانت الفانتازيا تُقارَن بالخيال دوما، فإن شهرزاد في حكاياتها تقدم سرداً ترتبط عناصره بوشائج قوية ومتبادلة وغنية بالايحاءات أيضا. ولكي يمضي الحديث حول الفانطازيا في الحكايات في المجرى المناسب، نرى ضرورة معرفة الكيفية التي تُقرأ (بضم التاء) بها الحكايات، وذلك انطلاقا من الاعتقاد بخصوصية الأدب الفانطازي، وان قراءته ينبغي أن تتم بكيفية مغايرة لما هو سائد من القراءات. صحيح أن الطيور، ومثلها الحيوانات، تبدو في عالم خاص بها، لا علاقة له بعالم البشر،

إلا أنه ليست هناك حدود صارمة بين العالمين، فهما يندغمان في بعضهما، حتى يبدوان كما لو أنهما عالم واحد، وبذلك فإن ما قد يبدو خاصا ومحدودا، إنما هو في حقيقته انعكاس لنوع معين من المخاتلة، تتخفى شهرزاد وراءها، وإن كانت بعناصر السرد التي توظفها، تحملنا إلى عمومية واسعة.

ما سبق يعني وجوب تأويل الحكايات، وعدم الاكتفاء برؤية الظاهر الذي تتخفى وراءه أشياء عظيمة الأهمية، وهذا هو الأهم في اعتقادنا. أي أننا، لكي نفهم ما في متون هذه الحكايات، علينا النظر إليها بوصفها قصصا رمزية، وهكذا الحال عند الحديث عن الرمزية في الحكاية الفانتازية التي تستخدم القناع. وليس أدعى لهذا التأويل من كون الطيور والحيوانات تتحدث بلغتنا كبشر، كما أنها تحفظ الأشعار مثلنا، وتقول الحكمة التي لا يقولها غير العقلاء، وتتصرف كما نتصرف، حتى كأن ألسنتها وكذلك أفعالها، ألسنة وأفعال آدمية. وبتعبير آخر فإن التأويل لا بدّ منه؛ ذلك أن الحكايات تؤنسن كائناتها، التي يتخفى وراءها بشر لهم الأفعال ذاتها التي تقوم بها هذه الكائنات.

ومع غياب عنصري التوصيف المكاني والزماني، فإن حكايات الطير والحيوان، شأنها شأن بقية حكايات ألف ليلة وليلة، تمتلك القدرة على الانتقال عبر العصور والبيئات الاجتماعية، وهذا من أسباب خلودها، وقدرتها على التأثير حتى في العديد من الآداب الإنسانية، كما تؤثر في الأدباء الذين ما يزالون يرون فيها منجما غنيا تمكن الاستفادة منه.

والقول بضرورة قراءتها بوصفها قصصا رمزية، لا يعني أنها تندرج في إطار هذا النوع من التعبير؛ ذلك أنّ للقصة الرمزية، كما نعرف، مواصفاتها الخاصة التي لا تمتلك الحكايات مثلها. وما يصح أن نقوله في الأولى، لا ينطبق على الثانية في مختلف جوانبه وحيثياته، وإن كان الجنسان يلتقيان في نزوعهما إلى التخفي وراء الرموز، وهو الأمر الذي يعدّ من شؤون الأدب الفانتازي، وهذا الأمر في الحكايات شفاف وواضح، بحيث يمكن فهمه من قبل جمهرة القراء بيسر وسهولة.

هذا يعني أن مثل هذه القراءة تنسجم مع فهمنا للسياق السردي الذي نحن بصدده. وبذلك فإننا نكون أوفياء للحكايات أيضا، ولا نمارس أيا من أنواع العسف لفهم بنيتها الفنية، التي كما نراها فانتازية اجتماعية. إذ بدون الرغبة العميقة لفهم الرمز، نكون قد أضعنا طريقنا لاكتشاف ما تحت الظاهر وفي الأعماق. وهذا أيضا يمنحنا المدخل لرؤيتها كحكايات فانتازية.

وعملية التشريح الدقيقة للحكاية الفانتازية هنا، تؤكد استحالة تشبيهها بالقصة الرمزية. فالقصة فيها صورة ونمط تحرص عليهما. والثاني – النمط بحاجة إلى مقدمة – الصورة – دوما، أما ما نراه من تشريح جسد الحكايات، فإنها حكايات أنماط، ولذلك فهي تكون قد امتلكت ركنا أساسيا من أركان الفانتازيا، يتمثل بالحرص على إبراز النمط، بدون الالتفات إلى الصورة التي ينعدم شأنها فيها.

ولأنها كذلك – حكايات الأنماط، فإن الشك بخصوص العالم الذي تنتمي إليه سوف يكبر، وسوف تصبح الإجابة عن السؤال الذي يفرض نفسه بشدة (هل هذا هو العالم المرئي من الحكاية أم أنه عالم مغاير تماما) هي المدخل إلى الحالة الفانتازية الواسعة، ونقصد المزج بين الواقع والحلم، وبين الخيال والوهم، وهما من الثنائيات التي تحيل الفانتازيا دوما إليها.

لقد أشرنا سابقا إلى أن الفانتازيا تقترن بأحلام اليقظة، وهذه كما توضح مدارس علم النفس، ترتبط بالباحثين عن الحلول السهلة عند العمل من أجل تحقيق طموحاتهم وغاياتهم. وإذا ما عدنا إلى الحكايات المشار إليها آنفا، فإننا

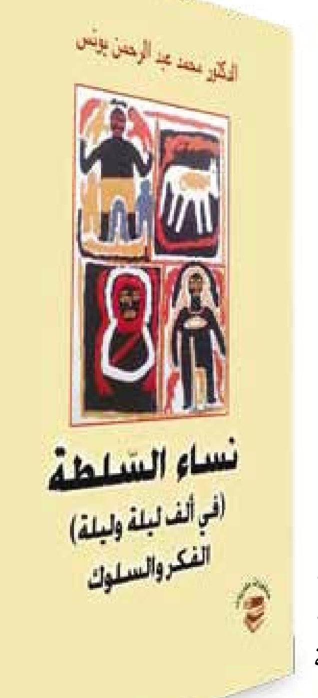
لكي نفهم ما في متون هذه الحكايات، علينا النظر إليها بوصفها قصصا رمزية

سوف نلاحظ أنها لا تهتم كثيرا بالصراع الذي يعدّ جوهر السرد في القصة. وهذا مما يتفق مع بنيتها السردية باعتبارها حكايات أنماط. كما أنه عند الكاتب الفانتازي يميّع الفروق بين الوسيلة والغاية.

وعلى سبيل المثال، فإن الطيور والحيوانات التي تدخل في حماية الشبل – سيد الوحوش في حكاية (الشبل وابن آدم) هي مجرد أنماط قاصرة عن مجابهة الإنسان (البطة، الحمار، الفرس، والجمل). والحكم بقصورها وعدم قدرتها على الفعل، لا يتأتى من رؤية صراعها مع الإنسان، وإنما من أقوالها التي ترد على ألسنتها – أي من اعترافاتها (يا أسد. . إني قد لجأت إليك في أن تقتل ابن آدم، وتجزم رأيك في قتله، فإني أخاف على نفسي منه خوفا شديدا) و(إنما خوفي أن يعمل حيلة عليّ ويركبني لأنّ عنده شيئا يسميه البردعة، فيجعلها على ظهري، وشيئا يسميه الحزام فيشده على بطني، وشيئا يسميه الطفر فيجعله تحت ذنبي – ذيلي، وشيئا يسميه اللجام فيجعله في فمي، ويعمل منخاسا ينخسني به ويكلفني ما لا أطيق) و... هيهات... هيهات... أن أغلبه يا ابن الملك.. فلا يغرك طولي ولا عرضي ولا ضخامتي مع ابن آدم) و(يا ابن السلطان. . اعلم أن ابن آدم له دواهي لا تطاق، وما يغلبه إلا الموت).

وحتى عند الحديث على رغبة ابن آدم في القضاء على الشبل – مركز معارضة الرغبات، فإن الأمر يتمّ بيسر وسهولة، إذ الحكاية تريد الانتصار للعقل، ولا يهمها سوى تحقيق غاية ابن آدم، التي هي غاية الحكاية الفانتازية (فامتثل الشبل لأمره، ثم إن النجار لفّ ذنب – ذيل الشبل وحشاه في الصندوق، وردّ اللوح على الطاقة سريعا وسمّره).

ولأن غاية شهرزاد تتمثل في البحث عما ينجيها من الانتقام، وتحرير شهريار من نوازعه الشريرة، فإنه لن يكون أمامها سوى البحث عن الحلول السهلة في حياة الأنماط التي تقدمها، لأن من شأن هذا النوع من الحلول، التي ينعدم الصراع فيها أو يقل، السماح بتقديم أكبر عدد من الأنماط والحكايات الشارحة، وهو مما يسهم في إبقاء شهريار في قبضة السرد الذي تتناسل حكاياته بعضها من بعض. أي أنه من حيث



التأثير السيكولوجي لهذه الحكايات عليه، فإن قلقه الداخلي سوف يبدأ بالفتور التدريجي، وهي نتيجة ما كان يمكن لها أن تحدث، لولا تشظي القص، والقدرة على استدراجه للمتابعة.

إن حكمة مصاحبة الخل الوفي الذي يُنجي من المهلكات، لم تستغرق من شهرزاد الكثير من الحكي. ومثلها الحكمة في كل من (البرغوث والفأرة) و(الوشان والقنفذ) وسواهما. بل إن حكاية (الشبل وابن آدم) وهي من أطول الحكايات، تصل إلى حكمتها بعد سطور قليلة، ولكن شهرزاد باستطراداتها في الحكايات الشارحة، ظلت تقدم كل ما هو جديد، وهي بذلك كانت تختفي وراء الزمن – زمن القص الفني، وتتحايل عليه، لتمنح الزمن الآخر الواقعي – زمن بقائها مع شهريار فترة أطول، ليس للمحافظة على حياتها فقط، وإنما لتحوله إلى شخص آخر، من خلال ما تقدم إليه من الحكمة والموعظة الحسنة.

وتأسيسا على ما سبق، لم يكن أمامها من الحيل سوى الاستطراد، الذي يمكن القول إنه استطرادٌ فنيٌ، لا يعدّ عبئا على الحكايات. كما أنه لم يكن أمامها سوى الاعتماد على الخيال، بوصفه ركنا من أركان الفانتازيا، حينما يقترن بما أشرنا إليه من الحلول السهلة. وما دام أدب الفانتازيا يميل إلى استخدام تداعيات أقرب إلى التداعيات المزاجية التي لا يجمعها ناظم نفسي [10]، فإن الاستطرادات – التداعيات أقرب ما تكون إلى رغبة مزاجية غاية شهرزاد منها إعادة الاستقرار إلى أعماق شهريار.

من المعروف أن الفانتازيا تقدم صيغا لكيفية الهروب من الواقع المعيش إلى واقع آخر أفضل، ليس على مستوى الشخصيات التي تتوسل بها لتوصيل مسرودها فقط، وإنما على مستوى المتلقي الذي تحمله إلى فضاءات مريحة، بصحبة هذه الشخصيات التي تقوم بمخاطبته، وهذا ما تحاول شهرزاد القيام به، وهي تمسك بعقل شهريار الذي يواظب على سماع حكاياتها.

لا بدّ أن شهريار الذي كان يتميز غيضا، وتعتمل في داخله

ثورة داخلية عارمة بعد اكتشاف خيانة زوجته، ظل يحلم. أما بماذا على وجه التحديد، فهو مما لا نقدر على معرفته. ولكن، بصرف النظر عن أي أمر يمكننا التفكير به، فقد كان يحلم بعالم آخر سوى العالم الذي كان يحيا فيه. ومن المؤكد أنه كان يبحث عن الاستقرار النفسي، الذي يمكّنه من أن يستعيد معه توازنه في الحياة كإنسان أولا وأخيرا.

من هنا فإن الحكايات كانت تحفر في أعماقه لتبحث عن هذه الأحلام، وعن رغبته في الهروب من الواقع، ليس بما تحمله الانهزامية من المنطق الخاص بها، وإنما على وفق ما تريده شهرزاد: ضرورة بحث الإنسان عن السلام والاستقرار، وعدم الاستسلام للنزعات الشريرة التي يمكن أن تحل فيه. أي أنها كانت تخاطب عقله، الذي بوساطته يمكنه استعادة توازنه النفسي المفقود. وهو بالضبط ما تفعله الحكاية الفانتازية التي تندرج في خانتها حكايات الطير والحيوان التي نتناولها.

لقد قال دانتي إن الفانتازيا تشبيه لحلم العقل. والعارفون بخصائصها يشيرون إلى وجود هذه الصلة بينها وبين الحلم. بل يمكننا القول إن علاقتهما مشيميّة، وإنها قوية وراسخة. وسوف نكتشف ذلك التماهي الكبير بين شهريار والحكايات التي تسردها شهرزاد؛ ذلك أنّه يمر بحالة الانشطار المدمرة بسبب القلق الذي سببته خيانة الزوجة، وفي أغلب الظن أنه سوف ينتهي نهاية مأساوية إن لم يعثر على من يسعفه وينقذه من الحالة التي وصل إليها. وهكذا فإنه عندما يسمع حكايات تتناسل من بعضها، لا يسعه كردّ فعل طبيعي إلا أن يحاول المحافظة على كيانه الخاص. إنه الانشطار على مستوى السرد، يتبعه الاندماج على مستوى المتلقي – شهريار، بحيث يكتسب كل شيء المعنى الخاص به.

شهريار كإنسان كان يمتاز بالحكمة والتعقل قبل خيانة زوجته، والحكايات كعمل فني فانتازي، أو كجنس أدبي يحقق المطلوب منه، بإيجاد الحلول المناسبة لأقسى المصاعب التي يمر بها شهريار، وإن كانت هذه الحلول مما يأتي على أطباق طائرة، كما يقال للتندر. وهكذا يمكننا القول إن الحكايات كانت تقود شهريار باتجاه التسامي، في الوقت الذي تحوّل فيه دوافعه الهدامة إلى أفعال بشرية مقبولة، ومن هنا القول بوجود بعد اجتماعي بشري لهذه الحكايات – حكايات الطير والحيوان. اي أننا أمام فانتازيا اجتماعية بالمعنى العريض والواسع للمصطلح، فماذا عن هذه الفانتازيا؟



إن الحكايات كانت تقود شهريار باتجاه التسامي، في الوقت الذي تحوّل فيه دوافعه الهدامة إلى أفعال بشرية مقبولة

كنا قد أشرنا عند الحديث على كيفية قراءة الحكايات إلى مسألتين: إحداهما ترتبط بفضاء السرد الذي حددناه بعالم الطير والحيوان من جهة، وعالمنا كبشر من جهة أخرى. والثانية تختص بضرورة التأويل للكشف عما هو تحت ظاهر هذه الحكاية أو تلك. وفي اعتقادنا أنّ هاتين المسألتين تمنحان القارئ مدخلا لاكتشاف الواقع الحقيقي، ورفع القناع عن الوجوه العددية لشهرزاد، في مخاتلاتها التي هي مخاتلات المحكي[11].

ومن بين هذه المخاتلات تلك التي تهدف الحكاية منها إلى التستر على الموضوعة الاجتماعية. وإذا ما تعاملنا مع الطيور والحيوانات باعتبارها صورا مجازية، فإننا على صواب؛ وإلا لماذا تتحدث هذه الكائنات بلغتنا، وتتصرف كما نتصرف نحن البشر، حتى كأن ألسنتها ومثلها أفعالها، ألسنة وأفعال آدمية؟ من هنا كان الحديث على التماهي بين العالمين المذكورين: عالم الحيوانات والطيور وعالم البشر، وعلى ضرورة التأويل الذي بدونه سوف نكون قد جردنا الحكايات من أبعادها الجمالية أيضا.

أي أن التأويل يتمّ من خلال النظر إلى إشارات دلالية محددة، تختلف من حكاية إلى أخرى. وما دمنا قد اقتنعنا بوجود البنية الفانتازية، فإن حديثنا سوف يكون عن فانتازيا اجتماعية يمكن الاستدلال إلى موضوعاتها من خلال ما تعلن عنه الأنماط الناقلة لأفكار شهرزاد، وبحسب ما ذكرناه في بداية الدراسة عند استعراضنا للثيمات الأساسية في الحكايات. وإذا ما أخذنا على سبيل المثال حكاية (الثعلب والذئب)، وحاولنا اختبارها في ضوء المداخل السابقة، كيف يمكننا الوصول إلى ما فيها من المدلولات البشرية؟

تصور الحكاية حياة "ذئب" و"ثعلب" اعتادا العيش معا في وكر. وبعد فترة من الوقت، راقب الثعلب فيها سلوك صاحبه الذئب، اكتشف رغبته في التسلط عليه، ونزوعه إلى الشر وممارسة العسف، فقال له ينصحه:

إن دمت على عتوّك ربما سلط الله عليك ابن آدم. فإنه ذو حيل ومكر وخداع، يصيد الطير من الجوّ، والحوت من البحر، ويقطع الجبال وينقلها، وكل ذلك من حيله. فعليك بالإنصاف وترك الشرّ والاعتساف فإنه أهنأ لطعامك.

فلم يقبل الذئب قوله وأغلظ له الردّ وقال له:

لا علاقة لك بالكلام في عظيم الأمور وجسيمها.

ثم لطم الثعلب لطمة، فخرّ مغشيا عليه. فلما أفاق تبسّم في وجه الذئب واعتذر إليه من الكلام المشين وأنشد هذين البيتين من الشعر

إذا كنت قد أذنبت ذنبا سالفا في حبكم وأتيت شيئا منكرا

أنا تائب عما جنيت وعفوكم يسع المسيء إذا أتى مستغفرا

فقبل الذئب اعتذاره وكفّ عنه أشراره وقال له:

لا تتكلم في ما لا يعنيك، تسمع ما لا يرضيك.

فالصياغة أعلاه في هذا المقطع من الحكاية، تبدو كما لو أنها بين اثنين من العقلاء، كلاهما له لسان ينطق به ويعرض وجهة نظره. والحوار بينهما لا يختلف عما يأتي على ألسنة البشر. وبينما الأول يقول كلامه (ناصحا) فإن الثاني (يلطمه)، وكلا العمليتين: النصح واللطم لا يقوم بهما غير البشر. حتى إن مفردات بعينها تحيل إلى أفعال بشرية: فقال، لطم، تبسّم، اعتذر، أنشد، وسواها الكثير مما في بقية الحكاية. وإذا ما أنعمنا النظر، فإن إنشاد الشعر كسلوك وذاكرة تحتفظ به، ينتقل بنا في الحال من عالم كنا حتى وقت قصير نظنه بعيدا عنا – عالم الحيوان، إلى عالم قريب من أنفسنا – عالم الإنسان.

هكذا فإن القارئ لا يمكنه إلا أن يقوم بتأويل الحكاية، وهو يرى عالمين يتماهيان في بعضهما، وحيوانات تقوم بأفعال يقوم بها البشر، كل واحد منها يعتبر مرآة لنمط فكري محدد في الحياة.

وهنا يتبين القارئ ما نقصده بالحديث على (القناع) و (التخفي) و(مخاتلات المحكي)، وهذا يذكرنا بقول رشدي صالح في التقديم للحكايات (وليس شرطا أن يكون التفسير الذي تلقي به حكايات الطير والحيوان، تفسيرا صحيحا من وجهة نظر علم الحيوان. بل أهم من هذا، أن يكون التفسير مقنعا للمستمع أو القارئ الشعبي). وما دمنا بصدد فانتازيا اجتماعية يتمّ التعبير عنها بواسطة الطيور والحيوانات، فإن ما نراه من صور مجازية: الثعلب، الذئب، القنفذ، الشبل... إلخ، تمتلك القدرة على إقناعنا بأنها مجرد أقنعة تستخدمها شهرزاد في مخاتلاتها.

هنا تنعدم شكوكنا حول العالم الذي تصوره حكايات الطير والحيوان. ولا تعود هناك ضرورة للتساؤل: هل هو هذا العالم أم عالم مغاير له تماما؛ ذلك أنّ الوقائع والأطر أو الشخصيات الفانتازية بحسب رأي (أبتر) لا تتطلب تصديق القارئ، لأن التعامل معها سوف يكون بوصفها أطروحات منهجية.

إن ما نراه من صور مجازية: الثعلب، الذئب، القنفذ، الشبل... إلخ، تمتلك القدرة على إقناعنا بأنها مجرد أقنعة تستخدمها شهرزاد في مخاتلاتها.

صحيح أن حكايات الطير والحيوان هي جزء مما يسميه رشـدي صالح الحكايات الشارحة في ألف ليلة وليلة، وهي تلك الحكايات التي تصور رغبة شهرزاد في مواصلة استطراداتها للتحايل على الزمن الواقعي، وهو مواجهتها لشهريار كما ذكرنا، إلا أنه لا يمكننا النظر إليها بمعزل عن النسيج السردي للحكايات ككل. فهي تدخل في نسيج الليالي كحكايات لها استقلاليتها الكاملة، أو كوحدات تثري وجدان القص، كونها شكل من أشكال المخاتلة يأتي في قالب فانتازي، غايته تخليص شهريار من واقعه المري، وجذب القارئ والمستمع إلى عالم يتسامى فوق جميع الشبهات التي تقود البشر إلى الانحطاط.

=====

الهوامش:

1. ألف ليلة وليلة/ إعداد رشدي صالح/ دار الكتب العلمية/ بيروت، القسم الأول ص393
2. الليالي/ ص394
3. الليالي/ ص 395، 396.
4. الليالي/ ص393
5. الليالي/ ص 392
6. الليالي/ ص 379، 383
7. الليالي/ ص386، 392
8. أدب الفانتازيا العلمية/ محمود قاسم/ مجلة الأديب المعاصر / العدد /40 ـ تشرين الثاني 1989
9. أدب الفانتازيا – مدخل إلى الواقع / تي. ي. أبتر/ ترجمة صبار سعدون السعدون/ دار المأمون / بغداد 1989
10. مخاتلات المحكي/ د. محسن الموسوي/ مجلة نزوى/ نيسان 97
11. أبتر/ مصدر سبق ذكره، ص12



المدح في أغاني النساء الشعبية

د. "أحمد شريف" الزعبي *

غلب المدح في أغاني النساء الشعبية، وقد مدحت هذه الأغاني الوالد، والزوج، وشيخ القبيلة، والعشيرة، والأخ، والابن، ووالد العروس، في أغاني و تراويد شعبّية تثير الحماسة والفخر، والتفاخر الحميد بالأصل و السمات الخُلقية الطيبة.

وفي ما يأتي جولة في هذه الأغاني مبوبة وفق المدوحين.

مدح الوالد

كل فتاة بأبيها معجبة، وهي ترى في والدها أكبر وأفضل إنسان في الدنيا، لأنه يحميها ويمدها بأسباب الحياة، ولأنّ عينيها تتفتحان عليه، ومما قالته المرأة في أبيها أو في من هو في مقامه :

هيهاه ويصلح (لابو فلان) كل مـال الـدّيـر
هيهاه واربع طواحين يـطـحـنن نهار مع ليل
هيهاه واربع عـبـيـد شـدوا ع ظـهـور الخيل
هيهاه والكناين يقولن له يا عمي صباح الخير

وربما يكون المدوح لا يمتلك هذه الأشياء، ولكنها تتمناها له لأنه رجل شهم وكريم، ويستحق أن يكون غنيا، وذا قوة اقتصادية ونفوذ اجتماعي كبير.

هيهاه طليت ع الوادي لقيت السبع بالوادي
هيهاه أتـاري بيني وبين الـسـبـع مـيـعـادي
هيهاه (يـابو فـلان) يـا طـعـام الـزادي
هيهاه حـسّـك وصـيـتـك بين كل الاجـوادِ

ورأينا كيف تشبه بالأسد الذي يربض في الوادي، فيحميه من تعدي الآخرين، وأنه يجمع الشجاعة والكرم، حتى إن سمعته طبقت الآفاق ووصل إلى مناطق بعيدة، وتناقل سمعته الناس الكرام.

هيهاه ومـضـافـة أبـوي عـمـرتـهـا
هيهاه وحـطـيـت بـشـبـاكـهـا مـيـة قـواس
هيهاه يا بيي (فـلان) يا كـوم الذهب الاصفر
هيهاه يللي قـلـوب الـعـدا منك تـتـحـسـر

وهذه تتباهى بمضافة والدها ذات المئة قوس، وأنه كالذهب الأصفر اللا مع والثمين، وهو محط حسد الأعداء.

هيهاه يا بي (فـلان) يا سـيـفـيـن يوم الحرب
هيهاه يا نـجـمـتـيـن يـا مـاشـي عـلـى الـدرب
هيهاه وديـتـلـك (أبـو فـلان) يا شـجـيـع الـقلب
هيهاه يقطع رقاب العدا ويعلّق مشانق على الدرب

أما هذه المرأة، فهي تشبه المدوح بالسيفين الحادين، والنجمتين اللتين تشعان في السماء، ولا تنسى أن تمده وقت الحرب بفارس آخر شجاع لا يخاف أحدا ويقتل الأعداء بلا هوادة، وذلك بتعليق مشانقهم على الطرقات.

مدح العشيرة وشيخها

إن العشيرة هي الوحدة الاجتماعية التي كانت تحمي أفرادها، ويترأس هذه الوحدة الشيخ، فهو رمزها والمدافع عنها وممثلها لدى العشائر الأخرى أو في سرايا الحكومة، وهو محط فخر الرجال والنساء، ولا ضير على النساء إن قمن بمدحه وتبيان صفاته، فنسمعهن يمدحنه بصفات عديدة، في ما يأتي مرور ببعض الأغاني في هذا السياق، تقول الأغنية :

هيهاه والحمد لله عمرت دار اهـالـيـنا
هيهاه ويميل بيها الجمل كيف ما مال
هيهاه يا بو عباتين لا تفرح بـاخـيـذتنا
هيهاه ورجالنا سالمة والمال مخلوف
هيهاه واحـنـا قـاعـدين تحت شجرة رمـانِ
هيهاه مـرت عـلـيـنـا سـريـة خـيـالـة
هيهاه مرت فرس (ابو فلان) ما عرفناها
هيهاه مـشـنـشـلـة بـالذهب من فوق حـنـّاها

فهي تمدح الفرسان الذين مروا مرفوعي الرأس، وتخص بمدحها أحد الفرسان، والذي يبدو أنه (عقيد القوم) الذي يجمع

* باحث أردني في التراث الشعبي

المجد والغنى، ودلالة ذلك أن سرج فرسه ورسنها مزينتان بالذهب الغالي النفيس.

وتقول أغنية أخرى :

هيهاه (يابو فلان) يا جـــوهـــر جماعتنا
هيهاه يا جوهر العز ما انت جوهر المالِ
هيهاه يا بيدر القمح كل الـنـاس تـكـتـالِ
هيهاه كيل عربنا وغطي ع بـنـي هـــلالِ

فهذه المادحة تفرق بذكاء ظاهر، بين الجواهر واللآلئ غالية الثمن وبين السمعة العالية والصيت الحسن الذي هو أغلى من تلك الجواهر والذي لا يقدر بثمن، وتقصد بذلك كرمه وجوده، فهو كبيدر القمح الكبير الذي تأخذ منه الناس دون كيل أو وزن، حتى إن عدد من وزع عليهم صدقاته أكثر مثلا من بني هلال (يضربون مجازا للدلالة على الكثرة).

وتقول إحداهن :

هيهاه (يابي فلان) ويا صندوقنا الاخضر
هيهاه دارك مدينة ونـتـسـوق بـلا مـخـسـر
هيهاه (يابي فلان) ويا صـنـدوقـنا الغالي
هيهاه دارك مـديـنة ونـتـسـوق بـلا مـــالِ

وهي تشبه الممدوح بالصندوق الكبير ذو اللون الأخضر، والمفتوح دائما على العطاء، وأن الناس يأخذون حاجاتهم منه دون مقابل.

وتقول أغنية :

هيهاه يا (فلان) يا طـــاحـــونـــة العاصي
هيهاه يا اجراسها فضّة كن قرقـعـن راسي
هيهاه وحياة من سيّج البستان بانـجـاصـي
هيهاه وانتو العزيزين بحملكو على راسي

وهذه تشبه أحد الشيوخ بالطاحونة الضخمة التي تقع على نهر العاصي (وربما تقصد الناعورة الكبيرة)، وهي مزينة بأجراس الفضة التي تصدر ألحانا عالية، وفي الوقت نفسه تحترمه وتجله كما تحترم جماعته ذوي المجد والقوة والبأس.

ونسمع إحدى المادحات تقول :

هيهاه يا أهل الأردن يا اعمامي وخوالي
هيهاه حطولي ع طريق العين مـرجـــانِ
هيهاه يللي البنت منكو تسوى مية رجّالِ
هيهاه يللي الرجل يسوى محكمة قـاضي

إن هذه المرأة تفتخر بكل الأردنيين رجالا ونساء، فالمرأة الأردنية تعادل مئة رجل، أما الرجل فهو يعادل محكمة بقضائها ومدعيها، لما يحمله الأردني من ذكاء وحكمة واتزان، فكلامه يكون موزونا مثل كلام القاضي، وله وقار وهيبة القضاة الذين يحوزون احترام الناس جميعا.

وهناك أغنية راقصة تقول كلماتها:

حنا العقربة بـــالـــبـــيـــر ما نـــديـــر ** وحنا قليلين وكايدين كـثـير
حنا العقربة بالكَاس ما تـنـــداس ** وحنا قليلين وكايدين الـناس
حنا العقربة بالحوش لما نهوش ** وحنا قليلين وكايدين جيوش

وهذه أغنية نسائية جماعية، حيث يشبهن رجال عشيرتهن بالعقارب، ومعروف أن العقرب يلدغ بسبب وبدون سبب، ومعروف عنه سرعته في الحركة والغدر، فهن يردن إيصال رسالة أنه رغم قلة عدد أفراد العشيرة إلا أن لهم قوة العقرب وسطوه وسرعته، وأنهم متفوقون على الآخرين خصوصا عند الشدائد.

وتغني أخرى :

طلو الـــنـــشـــامـــى من ورا الـــتـــلّـــيـــنِ
كلهم شـــبـــاب مـــبـــرشـمـــيـــن الـخـيـلِ
يا فـــرحـــتـــي وان كان (فـــلان) معاهم
وان كان (فلان) قـــايـــد الـــصـــفـيـنِ
طـــلـــي (يفلانة) من العلالي وزغرتي

قولي : هظول اخواني واهلي وعزوتي

فهي تفرح بالفرسان الذين أقبلوا من خلف التلال، فهم الذين يحمون الذمار ويستحقون التحية والتقدير والاحترام، ويترجم ذلك عند النساء بالأغاني الحماسية التي تعقبها الزغاريد.

مدح الأخ ومن هو في مقامه كالابن أو الحفيد

تقول الأغنية :

هيهاه ومسيك بالخير يللي جـيـتـنـا الـسـاعة
هيهاه واسمك (فلان) وبيدك خاتم الطاعة
هيهاه سبحان من خلى نجوم الليل شـعـّاعـة
هيهاه مقدر على فراقك لا يوم ولا ســاعـة

إنها تحيي من جاء لحضور الاحتفال، بل إنها تسميه باسمه حتى لا يظن غيره أنه المعني.

تقول أغنية أخرى :

هيهاه يا شـــب (فلان) يا زيـــنـــة كـــل أهلك
هيهاه يللي كلامك ماضي وماشي على مهلك
هيهاه يللي كـلامك ماضي ع الـــرجـــاجـــيـــلِ
هيهاه يـــا مـــوقـــد الـــنـــار في ظـــلام الـلـيـلِ

وهذه تمدح أحد الشباب، وهو رغم حداثة سنه إلا أن عقله راجح وكلامه متزن، وهو مطاع لا يرد له أمر، ويزين رجاحة عقله طيبة نفسه وكرمه لضيوفه ليلا ونهارا.

وتقول أغنية أخرى

هيهاه ثلاث حمامات بوادي عميق ارداسِ ارداس
هيهاه مسرحات شعورهن ورافعات الراس
هيهاه وقلتلك يا (فلان) بلاد الغربة ما تنداس
هيهاه وان جيت تروح ودّع جميع النَاس

حيث تشبه إحداهن أخوات الشب المغترب بالحمامات ذوات الشعر الطويل المنسدل على الكتفين، ويرفعن رؤوسهن بأخيهن، وهي تنصحه بألا يغترب، لكن إذا أصر على الاغتراب فعليه أن يودع جميع الناس لأهميته ومكانته عند الجميع وما يتمتع به من صفات حميدة.

وتقول أغنية :

هيهاه حوطتكو بالله شباب ملاح
هيهاه وتعجبوني بهز الرماَح
هيهاه وشو عشاكو يا بعد عيوني
هيهاه وصيصان مقلية والزيت طفاحي

وهذه المرأة معجبة بالشباب الذين يحملون رماحهم الطويلة، وهي بفرحتها بهم ستقوم بإعداد طعام العشاء الذي يتكون من الدجاج المقلي بزيت الزيتون.

تقول أغنية :

هيهاه يا شب (فلان) يا تفاحة
هيهاه يا مشمشة لواحة
هيهاه يا قمر بين نجوم
هيهاه تاضي على الساحة

أما هذه المرأة فهي تبتعد عن القوة والبأس والحرب، وتشبه ذلك الشاب بالتفاحة أو المشمشة، وبالقمر المطل على الساحة، والذي يتفوق بجماله على الناس كلهم، حيث من المألوف التغني بجمال الشاب.

وتقول أغنية :

هيهاه ونزلت عالبستان تقطف عنقوده وحبّه
هيهاه لقيت (فلان) نايم بحفظ ربّه
هيهاه واللي كشف عن خدّه وما حبّه
هيهاه يبلى بسبع سكاكين يقطعن يدّه

فهذه معجبة بذلك الشاب الوسيم الذي نام في البستان بعد أن نال منه التعب، وتدعو على من رآه ولم يقبله على خده أن تقطع يداه بالسكاكين الحادة.

وتقول أغنية :

هيهاه لاطلع ع راس الجبل واشكي الحسود لله
هيهاه لقيت (فلان) نايم بحفظ الله
هيهاه كشفت عن جبينه وقلت ما شا الله
هيهاه والثّم خاتم ذهب قاري كلام الله

وهي تشكو الحاسد - الذي يحسد قريبها لقوته وشبابه لله كي ينتقم منه لأنه لا يخاف الله، ويزين قوة الشاب الذي تتغنى به بأنه يحفظ الآيات القرآنية الكريمة.

وتقول أغنية :

هيهاه واشوف (فلان) ع ضو القمر يمشي
هيهاه محنّا وجيبه بالذهب محشي
هيهاه طلبت من ربي يا مولاي ويا عرشي
هيهاه يحفر قبري ويمشي ورا نعشي

وهذه المرأة قد رأت قريبها أو حبيبها الشاب يمشي تحت نور القمر، وتتمنى أن يبارك الله في شبابه، وأن لا يموت قبلها فتتلقى حسرته، بل تود أن تموت قبله فيحفر قبرها ويدفنها بيديه.

وتقول أغنية :

مية اسم الله يا عروس مية اسم الله
عريسك قمر واسلافك يا ما شا الله
مية اسم الله يا عروس يا ام اسوارة
عريسك قمر واسلافك أمارة

فهي تريد أن تطمئن تلك العروس الجميلة أن عريسها قمر، وأن إخوانه ذوو أخلاق عالية، لا يقلّون بحال من الأحوال عن أهلها وذويها.

مدح والد العروس وعشيرتها

كانت حنّايات العروس يرددن الأغاني المختلفة لمدح والد العروس وأهلها، حتى تتم الموافقة النهائية على تزويج ابنتهم بيسر وسهولة، فهم لا يأمنون مكر أو حرد أهلها في فسخ الخطبة، وما تزال بعض العبارات – ولو بصورة أقل – يتداولها الناس، من مثل : " العروس على مجلاها، ما حدا بعرف مين بتولاها "، وكذلك " ابن العم بنزّل بنت عمه عن ظهر الفرس "، فكانوا يتخوفون من تعنت والد العروس أو ابن عمها، كأن يختلفوا على بقية المهر مثلا أو مقدار قيمة عباة العم أو الخال، فكن يبالغن أحيانا في المدح كي يحصلن على ما قدمن من أجله، ألا وهو إحضار العروس لعريسها بيسر وسهولة دون حردٍ أو مشاكل.

تقول أغنية :

هيهاه وحنا ذبحنا ع الطريق ذبيحة

هيهاه لما وصلنا دار ابوك يا ملـيحة
هيهاه وحنا ذبحنا ع الدرب كـبشـينِ
هيهاه لما وصلنا صيت أبوكِ هالزينِ

فعندما عرفن أن فلانا صار نسيباً الهم، قاموا بذبح كبشين على الطريق شكرا لله على أنه أكرمهم بذلك النسيب الشهم الكريم ذي الصيت الحسن.

وتقول أغنية :

هيهاه والـعـسـل بـقـراصه
هيهاه والسمسم بـجـراسه
هيهاه واللي ما يوخذ بنت الأصل
هيهاه وهـيـلـو السكن على راسه

وهذه تقول : إن من لا يتزوج بالفتاة ذات الأصل الرفيع، فلا يحق له أن يجني العسل وأن يترك بذور السمسم في أجراسها، ولا يستحق سوى الرماد يصب على رأسه لخيبته وفشله في الزواج من الفتاة الحسيبة النسيبة.

وتقول أغنية :

هيهاه يخلف على (ابو فلان) يخلف عليه بالأول
هيهاه طلبنا النسب واعـطـانا غـزال مـصـور
هيهاه يخلف على (ابو فلان) يخلف عليه خلفتين
هيهاه طـلـبنا النسب واعـطـانـا بـنـاتـه الـثَـنـتـيـن

وهؤلاء النسوة يبتهلن لله أن يعوض نسيبهن بدل ابنته العروسة الجميلة جدا، التي تشبه الغزال الجميل، وعندما خطبوا ابنته الثانية لم يتردد في الموافقة الفورية على تزويجها مع شقيقتها الحلوة الجميلة أيضا.

وإذا كانت المهاهاة تغنى والناس مجتمعة، فإنها لا تغنى وقت المسير في القطار أو الفاردة أو عند الوصول إلى البيت، وإذا كانت المهاهاة فردية، فإن هنالك ألحانا أخرى تسد محلها وتفي بالغرض تماما، ومن ذلك :

فرّش الـديـوان (يا بيي فلان) فـرّش الـديـوان
والفرحة للـصـبـيـانِ والعز لك والـفـرحة للـصـبـيـان
قهوتك عـسـلـيـة (يا بيي فلان) قـهـوتـك عـسلية
دقة الـصـبـحـيـة رطلين الـشـامي دقـة الـصـبـحـيـة
مـشـرفٍ ومـطـلٍّ بيت (ابو فلانِ) مـشـرف ومطل
ومشرّع للضيفانِ بيت (ابو فلان) مشرع للضيفان

ويتابعن :

فرّش القزاز يا (بيي فلان) فـرش الـقـزاز
من جبل لحجاز واحنا أجينا من جبل الحجاز
وضيوف عزازِ حنا لـفينا وضـيـوف عـزاز

إنهن يخاطبن والد العروس أن يرحب بهن وأن يفرش ديوانه العامر بأهله والذي يجتمع به الناس، ومن كثرتهم فإن مقدار طبخة القهوة تعادل رطلين على الوزن الشامي، وأنهن قد أتين من مكان بعيد (جبل الحجاز)، وعليه أن يفرش أرض الدار بالزجاج (وربما يعنين السيراميك)، وأن مكانتهن العالية تحتم عليه أن يكون استقباله لهن حسنا يليق بهن.

وبعضهن يردّدن :

يا رقاب الوزِّ ودلال (ابو فلان) يا رقاب الوز
ع المناسف غزٍّ واطـلـع ذبـايح ع المناسف غز

كما يرددن :

صفلنا الـكـراسـي يا (بيي فلان) صـفلنا الـكـراسـي
رافعات الـراس جـنّـك صبايا رافـعـات الـراسِ
ومن الصبح للضَاحي ياما مشينا من الصبح للضاحي
من البيض الملاحِ واحنا خذينا من الـبـيـض الـملاحِ
ومن الصبح للعَصرِ واحنا مشينا من الصبح للـعصرِ
طيبات الأصـلِ واحـنـا خـذيـنـا طـيـبـات الأصـلِ

ويتابعن :

ليلتين ويـوم واحنا مـشـينا لـيـلـتـين ويـومِ
من كبار القومَ واحنا خذينا من كـبـار الـقـومِ
بالثريا دومي عَيلة (ابو فلان) بالثريا دومي
والبسط مرقوم فْراشة قطايف والبسط مرقوم

ويهون عليهنَ تعبهن ومعاناتهن في قطع المسافاَت الطويلة في سبيل نسب ذلك الشخص الطيب والعائلة الكريمة.

ومن أغانيهنّ أيضا :

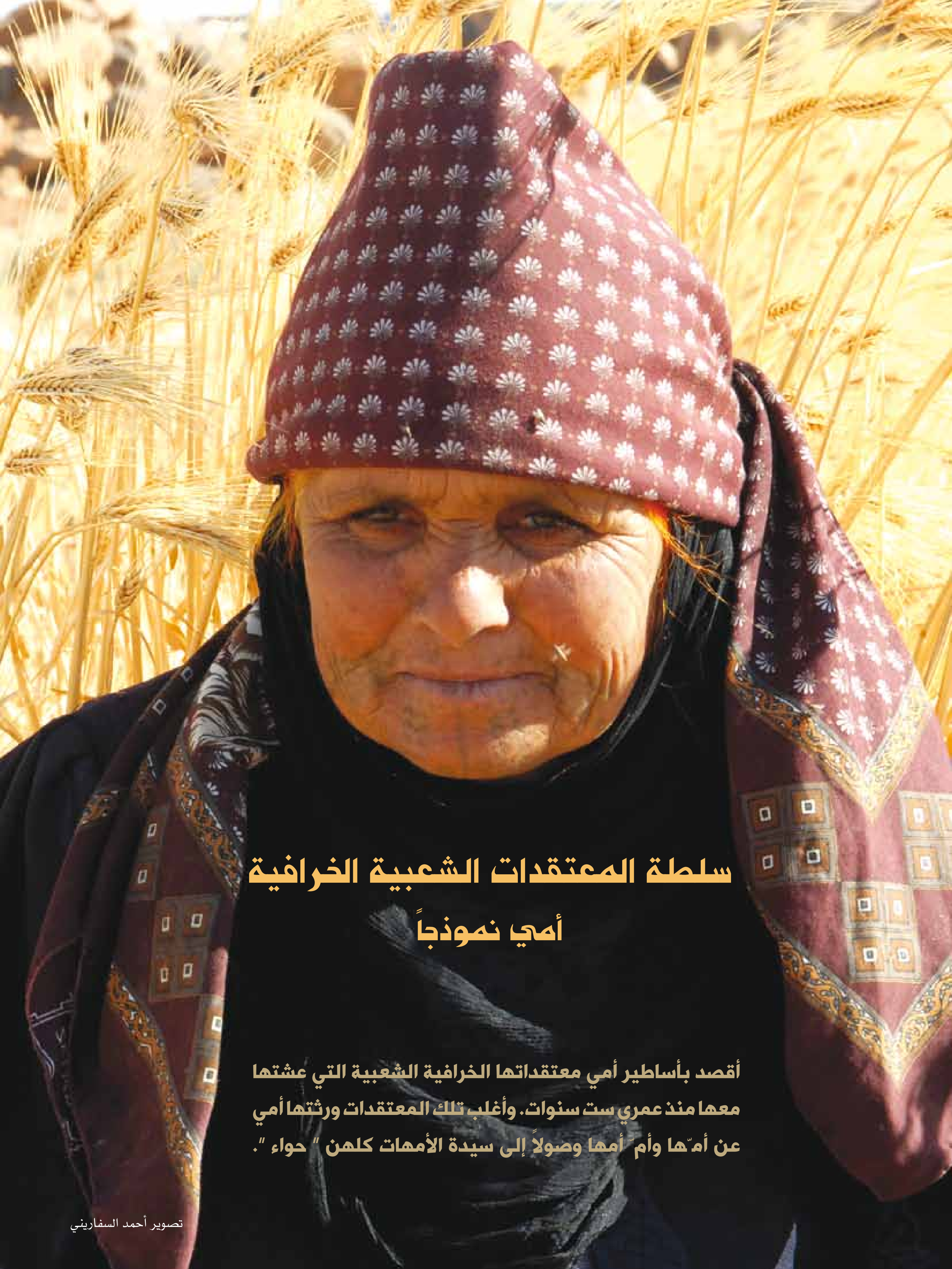
من وادي لوادي واحنا مشينا من وادي لوادي
بنات الاجوادِ واحنا خـذيـنـا بـنـات الاجـوادِ
من حارة لحارة واحنا مشينا من حارة لـحارة
بنات الأمارة واحنا خـذيـنـا بـنـات الأمـارة
من صيرة لصيرة واحنا مـشـيـنا من صيرة لصيرة
والبنت الأصيلة واحنا خـذيـنـا والبنت الأصـيـلـة
من الصبح للعصرِ واحنا مشينا من الصبح للعصرِ
من بنات الأصلِ واَحنا خذينا من بـنـات الأصـلِ

ولعلّنا نلاحظ، بعد هذه الجولة، كيف تعمل الأغنية الشعبية النسائية على تماسك المجتمع، والتقريب بين البعيدين، كما نلاحظ، أيضاً، بعض ملامح من غزل المرأة بالرجل، وتغنيها بجماله إلى جانب تغنيها بصفاته الخُلقية، ولعلّنا في هذه الجولة قد أثرنا شجىً وحنيناً إلى تلك الأغاني التي كانت تسهم في تشكيل هوية المجتمع، وتعزز الأخلاق الحميدة.





أصداء



سلطة المعتقدات الشعبية الخرافية

أمي نموذجاً

أقصد بأساطير أمي معتقداتها الخرافية الشعبية التي عشتها معها منذ عمري ست سنوات. وأغلب تلك المعتقدات ورثتها أمي عن أمّها وأمّ أمها وصولاً إلى سيدة الأمهات كلهن " حواء ".

تصوير أحمد السفاريني

د. راشد عيسى *



وهي معتقدات موروثة أغلبها خاص بالبيئة البيتية المنزلية وبشؤون الأسرة ومستلزمات لقمة العيش. كان أبي أقل اعتقاداً بتلك الخزعبلات؛ لإيمانه الدائم بمبدأ القوة ومفهوم الإرادة، لكأنه ورث هذا المبدأ من مذكرات الحروب الهتلرية ومن طبيعة نشأته الطفولية حين فقد أباه وأمه وهو في عمر سنتين، فتربى على اعتماده على نفسه وقدراته الخاصة مؤمناً أنه عشرون رجلاً في رجل. وقد أدت به هذه النزعة إلى الاعتقاد بأن الإيمان بالمستحيل هو من شأن الضعفاء، وأن الرجل الرجل ينبغي أن يضع أحلامه موضع التنفيذ أوّلاً بأول، كان شعاره [احْلُمْ ثم طبّق فوراً] فإن نجحتَ فابدأ بحلم آخر، وإن أخفقت فَحَسْبك لذة المحاولة. ولذا عاش حياته عنيفاً في النهار رومانسياً في الليل. في النهار يده اليمنى فأس يطعن بها الأرض ليزرع، أو بندقية يصطاد بها الطيور ليوفر لنا اللحم، ويده اليسرى خنجر يخيف به الموت أينما استشعره . أما في الليل وبخاصة عندما ينام الناس ولا سيّما أمي، فتحتضن يداه ناي القصب ويعزف أنغاماً غريبة أشبه بحشرجات الذئاب وأنين النهر وصوت زخات المطر.

أمام هذا الرجل الرعويّ الفانتازي كان على أمي – أو هكذا شاءت المصادفة – أن تكون حليفة المعتقدات الغيبية التي تجعلها مطمئنة إلى أن حياتها تسير على ما يرام. وبالقدر الذي كانت فيه مؤمنة بالله حتى في أدق إنجازاتها المنزلية كظهور الشمس في الشتاء خصيصاً لينشف غسيلها، كانت أيضاً مؤمنة وجادة بمقاومة الأباليس وردع الحسد وطرد صنوف الشرور الصغيرة والكبيرة عن طريق الأيقونات والحرز والحجاب والبخور وخلط الملح بالشعير وترديد التمائم المحفوظة صبح مساء، والانتخاء بأسيادها كبار الجان الذين لا يردّون لها طلباً أو رجاء، والتردد على المشعوذات من عجائز النساء، والمَهَسْهِسين من الرجال كبار السن ذوي اللحى الطويلة، والأكاذيب الأطول، أولئك أصحاب الذكاء الشرير الذين يجيدون الضحك على النساء بخاصة، والرجال من أصحاب أنصاف العقول. ولا شك أن ذلك سائد في أغلب بيئات العالم الفقيرة المتشظية بالحرمان والعوز ومعاناة الرغيف والملبس والمأوى.

وربما كان صحيحاً أن الإنسان مهما كان عقلانياً وعلمياً فإن ثمة محوجات وضرورات ومنعطفات يأس تدفعه إلى الاحتماء بالشعوذة وطلب الحلول من الشياطين أو الجان أو الخرز أو محترفي الدجل من الأفاكين المخلصين. وهذا يقودنا إلى التوقع الجازم بأن الحقيقة تقول (العقل لا يكفي) ولا بُدَّ من الحدس وردّ المصائب أو النجاحات إلى قوى غيبية أخرى تتحكم بمعتقدات البشر في مواجهتهم لمتناقضات الحياة اليومية. لهذا كله عني سيجموند فرويد عالم النفس الشهير بتفسير الأحلام والتعمق في عالم (الأنا)، وتبعه كولون ويلسون بالبحث في الإنسان وقواه الخفية، ولهذا كله أيضاً التقيت بزميلة [طبيبة مختصة بالأمراض النسائية والعقم] تزور مشعوذاً يدّعي الطب الشعبي وإبداع وصْفات ذهبية (للحمل) وذلك في إحدى مناطق غور الأردن، فوجئَتْ بي وفوجئت بها، سألتني عن سبب قدومي إلى تلك المنطقة فأخبرتها بأنني صياد، وهذا المشعوذ صديق قديم لأبي. ولما سألتها عن سبب مجيئها أيضاً تلكأت واغرورقت يدها بالدموع، ارتبكت وقالت: لأمر خاص.

قلت: ولكنك طبيبة مختصة فما الذي دعاك إلى هذا المشعوذ؟

صمتتْ لحظة ثم همستْ بحياء [أنا لا أنجب، عاقر، ولكن عشرات النساء أكّدن لي أن هذا الرجل لديه وصفة عشبية تنشط المبيض .. أتيت غير مصدّقة أو بالأحرى أتمنى أن أصدّق .. أنت لا تعرف شعور المرأة العاقر إنها تتحالف مع أيٍّ كان لكي تحمل .. لا أدري ما الذي أفعله؟ أريد أن أجرّب مع أنني على يقين من أن التجربة ستكون فاشلة، أنا خجلة من نفسي. أرجوك احفظ سرّي. إن عملي هذا فضيحة أليس كذلك؟] واسيتها بما أستطيعه من مجاملة كاذبة وحزن عميق ودعوت لها بالتوفيق.

> الحقيقة تقول (العقل لا يكفي) ولا بُدَّ من الحدس وردّ المصائب أو النجاحات إلى قوى غيبية أخرى تتحكم بمعتقدات البشر في مواجهتهم لمتناقضات الحياة اليومية

أساطير أمي

في السادسة من عمري عرفت لماذا تُعلِّق على كتفي الأيسر خرزة زرقاء مشبوكة بدبوس وذلك حين قالت لجارتها: لولا الخرزة لمرض ابني أو مات.

قالت الجارة: الله هو الحامي ثم الخرزة.

سألتُ الخرزة عن طريقتها في حمايتي من المرض والموت لكنها لم تجبْني. في اليوم الأول من المدرسة شاهد أحد المعلمين الخرزة على كتفي فضحك ساخراً، ولحسن حظي كان أحد التلاميذ أيضاً يعلّق في صدره خرزة ذات لون عجيب، فاقترب منه المعلم وقال [ما شاء الله عليك .. رقيتك واسترقيتك ومن كل

* شاعر وناقد من الأردن

عين حميتك] صار التلاميذ يضحكون ولكني تماسكت وصبرت إلى أن عدت للبيت وأخبرت أمي بما حدث معي، فخبأت الخرزة تحت قميصي.

وصلت الصف الثالث وأنا موقن أن سبب بقائي حيّاً حتى ذلك الوقت هو حماية الخرزة الزرقاء. وفي صيف ذلك العام كان ختاني، ملأت أمي وجدّتي الحارة زغاريد احتفالاً بهذه المناسبة القومية، وأذكر أن أمي خبأت الجزء المقطوع مني تحت الزير وقرأت عليه إحدى المعوّذات، وأعتقد أن النمل كان جائعاً فلم تستطع رقيا أمي أن تمنعه من أكل وجبته، فقد تفقدت ذلك الجزء بعد أسبوع فلم أجده.

نتشت أمي الخرزة الزرقاء من تحت قميصي ووضعت بدلاً منها خرزة حمراء. فعلى رأي أبي إن الخرزة الحمراء تصفي عقلي وتبعد عني وساوس الشيطان. كان لا بُدّ أن تضيع الخرزة بسبب تعاركي الدائم مع زملائي. وحدث أن وقعت من أعلى شجرة تين فالتوت يدي وسببت لي آلاماً عظيمة، فعجبت أمي كيف لم تمنع الخرزة الحمراء الشرَّ عني، تفقدتها فلم تجدها، غضبت وأخبرت أبي الذي سرعان ما قفز إلى حقيبة قديمة وأخرج منها سنّاً كبيرة وعلّقها على كتفي وهو يقول لأمي: يا عيوش هذا ناب الذيب دافع الشرور. ثم فرك أذني بقسوة وهدّدني إذا أضعت الناب سوف يقلع أسناني بالكماشة.

وللحق كانت فاعلية الناب عظيمة فقد غرقتُ في بركة ولم أمت، ووقعت عن ظهر حمار قبرصي ولم أمت وحلمت مراراً أنني متّ فلم أمت. لكنني عندما مرضت وكنت في الصف السادس ملأت أمي الغرفة بدخان البخور وكانت تذرذر الملح والشعير حول عتبة البيت لئلا يدخل الشيطان فيعيق شفائي.

ولما شكوت لأمي أن أحد المعلمين يضربنا على أيدينا بقسوة قالت: إذا وضعت دم حرذون على كفيك لن يؤلمك الضرب. اصطدت برفقة زملائي حرذونين في الصباح الباكر ولطخنا أيدينا بالدم وتعمدنا أن نتأخر عن المدرسة ليضربنا المعلم المناوب ونجرّب نصيحة أمي. لكني لسوء حظنا انهال المعلم يضربنا على أقفيتنا وأكتافنا، فخابت التجربة ولم نكررها.

كنت وحيد أمي من الأولاد فما أن وصلت الصف الثامن حتى بدأت تفكر باختيار أو حجز عروس المستقبل، وكانت عينها دائماً على فتاة صغيرة في حارتنا وتتمنى بصوت علني أن تكون تلك البنت نصيبي.

استطاعت أمي أن تقنع أبي بأن يحضر لها هدهداً فهو صياد ويستطيع تدبير ذلك. أحضر أبي الهدهد، فمعطت أمي ريشة وخبأته في كيس ورمت اللحم. كانت كل يوم جمعة تعطيني ريشة من ريش الهدهد تضعها في جيبي وترسلني إلى بيت تلك البنت لأحضر إبرة أو فأساً أو أي شيء يكون سبباً لدخولي بيت البنت فأفعل وأعود مسروراً. لكن البنت تزوجت من أول خطيب فخابت تجربة ريش الهدهد.

وعندما تزوجتُ قامت أمي بإلصاق قطعة عجين على باب غرفتي الزفافية تيمناً بدوام الزواج وسعادته. وللأسف بقيت قطعة العجين ملتصقة الأمر الذي ترتب عليه استمرار زواجي حتى الآن!!!!

وما زالت أمي أطال الله عمرها تمارس معتقداتها على أولادي فحين ترتفع حرارة أحدهم تمسك بكفها حفنة شعير وتقرأ بأسماء الجن أوراداً وتراتيل وهينمات لا يستطيع كبير الأبالسة أن يفك طلاسمها.

> بتُّ على يقين أن سلطة المعتقدات الشعبية الدارجة المتوارثة ربما تفوق سلطة الدين أحياناً وسلطة الطب وسلطة العلم

ثمة عشرات المواقف التي يشترك فيها أغلب الناس في ممارستهم للمعتقدات الخرافية، والطريف أن فئة كبيرة من المتعلمين يعملون بها إذا عجزوا عن رد شر أو طلبوا شفاء مرض عُضال. فالمشعوذون يملأون الأحياء الشعبية وما زالت العجائز تقرأ بالفنجان والكف والودع.

بتُّ على يقين أن سلطة المعتقدات الشعبية الدارجة المتوارثة ربما تفوق سلطة الدين أحياناً وسلطة الطب وسلطة العلم، وذلك لتغلغها في الذاكرة الجمعية والوجدان الشعبي واستمرار توارثها عبر الأجيال ولا سيّما في الأحياء الفقيرة. ومن هنا فإن حاجة البشر إلى معتقدات غيبية خرافية تبدو ملحة عبر الأزمنة، ذلك لأن ما هو غيبي وغامض ومرمّز يبعث على التشويق والتصديق ويدفع الفرد للاستمتاع بالتوقع والتخمين والاتكال على المصادفة والاحتمال .. فهل الإيمان بهذه الخرافات يوفر لممارسها طمأنينة حقّاً؟ أم أنه يؤكد مفهوم فلسفي بأن الكون في جزء من طبيعته طوطمي ما زال مستنداً إلى الفطرية والبُدائية الدوغمائية؟

إن سؤال الاعتقاد بجدوى الخرافات سيظل قائماً؛ لأن التخييل طرف ثنائية الحياة (الواقع والخيال) وستبقى الخرافات بقاء الشعر وسائر الفنون التخييلية التي تنجز المشاهد الفانتازية العجائبية التي تمتع الإنسان بسحرها الكاذب. الخرافات كذب ولكن الإنسان كما يبدو يستمتع بممارسته فيكذّب عقله وعينيه ويصدّق لذّته الكاذبة.

طقوس الولادة عند الارادنة

قرية حوارة في أواسط القرن العشرين نموذجاً

هاشم غرايبة *

مقدمة

بقدر عمق جذور الطقوس الإنسانية المشتركة المصاحبة لحدث «الولادة» عبر التاريخ، واتساعها في الجغرافيا، إلا أن تفاصيل طقوس الاحتفال بقدوم المولود الجديد تتنوع متحولة إلى أشكال متبدلة مع مرور الزمن، وتتلون بالموروث الذي ترتكز عليه أعراف وتقاليد كل منطقة على حدة، بل إن هذا التنوع يتبدى في القرية الواحدة، ويختلف باختلاف العائلات وأصولها، وباختلاف المستوى الاجتماعي والاقتصادي للأسر.

هذه الورقة ترتكز على خبرة الكاتب الشخصية والبيئة الريفية التي نشأ فيها.. متخذا من عادات وتقاليد أهالي قريته حوارة شمال الأردن في أواسط القرن العشرين مصدرا لرصد هذه الطقوس.

ولد ولا بنت

أبرز ظاهرة يمكن التقاطها عند استرجاع هذه الطقوس من ذلك الزمن هو التمييز الفاحش بين الذكر والأنثى!

نعم، حتى الطقوس تميز بين البنت والولد !

فالطقوس الاحتفالية التي تصاحب الولادة عندنا تتباين في بعض جوانبها حتى بين عائلة وأخرى، لكنها جميعها تجعل من هذا الحدث فرصة للتعبير عن الفرح والزهو خاصة بل حصرياً إذا كان المولود ذكرا.

فقط يتساوى الذكر والأنثى وهما في رحم الغيب، إذ تبدأ الاستعدادات لاستقبال المولود الجديد منذ فترة (الوحام)..

الوحام

من منا لا يعرف وحمة على جلدة، أو رآها موسومة على شكل تفاحة أو قطعة كبد أو ورقة دوالي على جلد واحد من معارفه!

طقوس (الوحام) الراسخة عندنا تتمثل بالاستجابة لطلبات المرأة الحامل مهما كانت غريبة أو صعبة المنال خوفاً أو تحسباً من ظهور تلك الرغبة المقموعة «الوحمة» على جلد المولود القادم!

ربما طقس «الوحام» هو الطقس الوحيد الذي يتيح للمرأة الدلال وتحقيق الرغبات. كما أنه يكشف عن الحرمان الذي تعانيه المرأة، وقد حفلت القصص الشعبية بحكايات محورها أو عقدتها تنطلق من «الوحمة».

عمتي علياء توحمت على فجلة؛ فقطع عمي سليم مسافة طويلة ماشيا إلى الأغوار ليجلب فجلاً.. (ربما هي الرغبة الوحيدة التي حققها لها عمي سليم) لكن الدار مليئة بالأفواه التي ترغب بالفجل، فما كان من عمتي علياء إلا أن راحت تبحث عن مخبئ آمن لإخفاء كنزها لتختلي برغبتها بعد أن يهجع الناس. فخبأتها في كوارة الملح. طبعا الملح امتص طراوة الفجل وفجع الوحماء بجفافه أليافا غير مستساغة. تلك الفجلة ظهرت على بطن ابنها علي وهو من جيلي. وصار قصة تتفكه بها العائلة!

طقوس الحمل

لا تعفى الحامل من أعباء العمل اليومي المعتاد، ومن غير المستحب للحامل النوم وقت الغروب، كما لا يستحب للحامل ان تدلق الماء على الأرض بعد المغرب. وإذا مات زوجها أثناء فترة الحمل فإنها تمر من تحت النعش حين يحمله الرجال إلى مثواه، حتى لا يرتاب الناس من حملها بعد وفاة زوجها.

قبل وقت المخاض بمدة قصيرة، حيث تبدأ العائلة ومحيطها في إنجاز الأشغال الضرورية، كترميم البيت وتبييضه وتنظيفه استعداداً للمناسبة، وتهتم الأم بنسج طاقية الطفل والكاليك أي الجرابات من خيطان



طقوس (الوحام) الراسخة عندنا تتمثل بالاستجابة لطلبات المرأة الحامل مهما كانت غريبة أو صعبة المنال خوفاً أو تحسباً من ظهور تلك الرغبة المقموعة «الوحمة» على جلد المولود القادم!

* روائي أردني.

الصوف الناعم تنسجها على الصنارة. وتقوم بتجهيز ملابس المولود الجديد والحفاظات والقماط. وتنخيل الحرث (تراب الحقل النقي) وترش به حفاظات الطفل. ويدهن به جسده في اليوم السابع .. كما تحضر أو يحضر لها العسل والسمسم والسمن، ومن المهم تحضير (القرفة) لانه المشروب الأساسي للنفساء.

ولما تشعر الأم بقرب المخاض يتم إخطار المولدة «القابلة» – حتى لا تغادر القرية - التي ستتكفل بمستلزمات عملية الولادة، كالشفرة والكحل ومسبحة اليسر..

أما الأب فعليه شراء مستلزمات المولود الجديد كالسرير إذا كان المولود بكرا.. والسرير في تلك الفترة كان خشبيا يستند إلى قائمتين مقوستين ليسهل هزه بقدم الأم فيما يديها مشغولتين بالعمل..

ويجهز الأب العقيقة، أي الخروف أو الجدي الذي يذبح بعد أسبوع من الولادة، ويحتاط الأب مالياً لشراء الحلويات فور بشارته بالولد.. أما إذا بشر بالأنثى فيبقى وجهه مسودا وهو كظيم.

طقوس الولادة

بمجرد شعور المرأة الحامل بالمخاض، يُرْسل في طلب القابلة التي تكون أمهر نساء القرية الخبيرات في التوليد، إذ تبدأ، وبطرق متوارثة عن أسلافها، في مساعدة المرأة الحامل على الوضع، وقطع السرة وربطها ورشها بمسحوق الكحل. ثم تقوم بغسل الوليد ولفّه.

أما إذا تعسرت الولادة؛ فيُرسل إلى الزوج مرسال يطلب منه أن يخلع ثوبه ويرتديه بالمقلوب حتى تتيسر الولادة، وتقوم القابلة بتمرير مسبحة اليسر حول جسم المرأة مع قراءة سورة الفلق خمس مرات. مسبحة اليسر 99 حبة.. يوسع خيطها الناظم حسب مقاس المرأة وتمرر من رأسها وكتفيها إلى خصرها.. واليسر مرجان بحري اسود نادر يستخرج من البحر الأحمر وتصنع منه حبات مسبحة اليسر.. سالت أمي لماذا مسبحة اليسر فقالت اسمه معه يسر، وقال أبي أن نبينا صلى الله عليه وسلم سبح باليسر، والله أعلم.

السباعي والمبدل!

إذا ولد الطفل خداجا فإنهم يسمونه سباعيا. أما إذا ولد مشوها أو منغوليا أو به عاهة فإنهم يقولون (مبدّل) إذ يعتقدون أن الذين تحت الأرض بدلوه، وعليهم إعادة الولد السليم لأهله، وفي هذه الحالات

> إذا ولد الطفل خداجا فإنهم يسمونه سباعيا. أما إذا ولد مشوها أو منغوليا أو به عاهة فإنهم يقولون (مبدّل) إذ يعتقدون أن الذين تحت الأرض بدلوه، وعليهم إعادة الولد السليم لأهله

يلجؤون إلى خيار عجيب. تأخذ القابلة المولود وتضعه بين القبور تحت جونية من القش، مع إشعال «الشبة والحرمل» على عيدان الدفلى بجانبه، وتتركه ليلة بكاملها، وفي الصباح تتفقده، فان كان حيا أعادته إلى أمه واستكملت الطقوس. وإن مات فمشيئة الله. وقد عرفت رجلا من أقاربي (سباعي) نجا من هذه التجربة وصار رجلاً جداً. كما سمعت عن مواليد أكلتهم السباع قبل أن يطلع الصباح!

إعلان الولادة

إذا ما مرت الولادة بسلام، وكان المولود ذكرا، فإن النساء يطلقن الزغاريد، وهي الإشارة التي تعلن للزوج الذي عادة ما يكون بعيدا عن البيت عند ولادة زوجته، إذ لا يليق بالرجل أن يكون بالدار المكتظة بالنساء، فيكون في الحقل أو في الدكان، وهنا نشير إلى أن دكان القرية كانت أشبه بمضافة نهارية يتجمع على دكتها أو عند بابها الرجال أوقات راحتهم.

وقد سمعت من بعض النسوة في حوارة أن زغرودة واحدة تعني أن المرأة وضعت بنتا أما إذا وضعت ولدا فثلاث زغاريد!.. إلا أنه من خبرتي الشخصية لم أسمع أي زغرودة تطلق لميلاد بنت.

إنهم في قريتنا كانوا يكتفون بالقول عابسين: الحمد الله ع سلامة أم العيال!.. بل إن جدي لامي وزع الحلوى لأن بنتا له ماتت أثناء الولادة. وقد ظلت أمي تروي هذه الحادثة بمرارة حتى توفت إلى رحمة الله!

أما إذا كان المولود ذكرا. فكانت تعج الحارة بالزغاريد.. ثم يقوم جد الغلام أو عمه بإطلاق النار في الهواء.. ويتسابق الأولاد إلى والد المولود للحصول على البشارة نقودا أو حلوى.. بعدها يجتمع أقارب المولود الجديد في المضافة للمباركة..

النفساء

بعد الاطمئنان على صحة الأم النفساء يقدم لها (للولاّدة) العسل والسمسم، ثم يرتفع ضجيج الدجاج فيذبح ديك وتتكفل بعض نساء العائلة بطهيه ويقدم مرقه للنفساء لتشربه كمقوٍ يساعدها على استرداد عافيتها، فيما تقوم القابلة بتنظيف الوليد وغسله سبع مرات واحدة منها بالحرث – أي تراب الحقل! وقد وجدت امتيازا وحيدا للمولودة الأنثى إذ تكحل ويرسم حاجبيها بالكحل ويعلقون على قماطها قطعة "شبة" ليأتي المولود الذي بعدها ذكرا (شبه شب شاب)!.

الزيارة:

تتقاطر النسوة لمباركة المولود الجديد والاطمئنان على صحة الأم، إذ يحملن في الغالب بعض الهدايا التي هي عبارة عن بيض أو حبوب. أما أمها فتحضر صبوحا لابنتها صينية دجاج، وقريباتها يخبزن لها نوع خاص من الفطائر يسمى "المردد"، أو يحضرن العجة بالبيض والجعدة..

وتقدم للزائرات مشروب القرفة والزنجبيل والزبيب.. بينما يكون الزوج وصحبه من الرجال في غرفة أخرى أو في مضافة العشيرة يتسامرون حول "صينية الزبيب والبطم" ويبذل للأطفال "المخشرم وحلو الذواب".. في عائلات أخرى سمعت أن القرفة والزنجبيل تقدم للرجال والنساء.

السبوع:

ويشهد اليوم السابع، وهو يوم العقيقة، حركة زائدة في منزل العائلة، حيث تقوم النسوة في الصباح الباكر بمساعدة المرأة النفساء على الاغتسال، و يستعملن بعض الأعشاب مثل الخزامة أو الشيح والقيصوم مع ماء الغسل وبعده يتم تبخيرها بحرق عيدان الدفلى. ثم ترتدي ملابس جديدة تليق بالمناسبة وتتزين.

أما المولود فيغسل بالماء الملح (كانوا يعتقدون أن تمليح الصبي يطيل العمر ويجعله رجلا شديدا) ثم يكحل الطفل ويجري تسليمه إلى جده أو أبيه أو شيخ الجامع، الذي يؤذن للمولود الجديد في أذنه اليمنى، ثم يكبر ثلاث تكبيرات في أذنه اليسرى. وإذا كانت المولودة أنثى فيختلي بها أبوها ليؤذن ويكبر في إذنها بلا طقوس!.. وقد يسمح للأم باختيار اسم ابنتها.

لا يختلف أفراد العائلة في اختيار الاسم المخصص للمولودة، وإذا كانت المولودة قد جاءت بعد أخوات لها تسمى كفاية أو ختام أو رابعة (لي ابنة عم كانت رابعة بعد ثلاثة أولاد كي يوهموا الغيب بانها رابعة وكفى) أما الذكر فغالبا ما يحسم الأمر في اختيار اسم أحد أصوله.

تذبح العقيقة عادة عند العصر وغالبا ما يذبح كبش خاصة إذا كان المولود ذكرا. ويدعى شيخ الجامع وعدد من رجال القرية للعشاء ويقومون بعد تناول الطعام أو قبله بتلاوة بعض السور من الذكر الحكيم والدعاء للمولود الجديد ولأفراد العائلة.

الأربعين

لا يغادر المولود الجديد بيت أمه، قبل أن يستكمل الأربعين يوما من عمره، وفي اليوم الأربعين عادة يحلق رأس المولود، أو ما يعرف بـ"الزيانة".. وتصاحب هذه العملية طقوس وعادات، منها أن من يقوم بها هو جد الوليد من جهة الأم في المرتبة الأولى أو جده من جهة الأب في حالة غياب الأول أو شيخ الجامع.

وقبل أن تجري عملية حلق رأس المولود، يقوم الشخص المكلف بهذه المهمة بحلق الشعر من الأطراف بطريقة دائرية مع ترك "القنة" (قنة الرأس) للحناء، ويعمد إلى دهن المناطق التي مرر فيها موس الحلاقة بالحليب المستخرج من ثدي أمه بدل الماء حتى لا يلتصق بها الحناء.

كما توضع في مقدمة رأس الوليد تميمة غالبا ما تكون عبارة عن كف من ذهب أو فضة لطرد الأرواح الشريرة وحمايته من العين. وتسمى "الخميسة أو "الكف"..

وتعرف أيضاً باسم بـ"يد فاطمة" إشارة إلى فاطمة (الزهراء) وعند المسيحيين "يد مريم"إشارة إلى مريم العذراء عليهما السلام.. تمنع الأذى عن جسم الإنسان أو ما يخصه إذا ما دُفعت في وجه الحسود. وتدفع الأم كفها (بعد فرد الأصابع الخمسة) في وجه من تظن أنه يضمر الحسد لها أو لوليدها وتنطق بالعدد "خمسة" أو تذكر كلمات مرتبطة برقم خمسة إذا أرادت التورية وعدم إشعار زائرتها بالريبة! كأن تقول (اليوم الخميس)، أو (اشتريت بخمسة قروش كذا) أو (قبل خمسة شهور صار كذا)..

خلال الأربعين يوما بعد الولادة لا تخرج الأم بمولودها من البيت. ويمنع منعا باتاً أن يتخطى جسد المولود أحد (يفشق عنه)، لذا فانه عادة ما يوضع سريره أو مكان رعايته في ركن البيت.

في كل قرية مزار مقدس وفي حوارة كان (مزار الخضر) يكسى بقماش اخضر ويوقد فيه سراج وقوده زيت الزيتون، وتزوره المرأة وابنها في اليوم الأربعين بعد الولادة؛ في أول خروج للمولود من البيت.

مساء الأربعين يوقد البخور في أطراف البيت، ويقرأ شيخ الجامع كتيب المولد النبوي الشريف على صاع من الشعير الملح، وصينية حلوى. وغالبا ما كان يقرأ (مولد العروس) لابن جوزي الذي لازمته:

صلوا عليه وسلموا تسليما

الله زاد محمدا تعظيما

تقوم النسوة بأخذ شيء من شعر المولود وخلطه ببعض الشعير المقري (أي الذي قُرئ عليه المولد ويجمع في قطعة من القماش، تكون بيضاء اللون، يجري ربطها إلى عنق الطفل، او تعلق بمشكالٍ على قماطه لتظل ملازمة له حتى ينبت أول أسنانه، باعتبارها تمنع عنه أذى الإنس والجن..

ويدخل بعد ذلك في مرحلة جديدة من عمره تصاحبها بدورها عادات وطقوس أخرى من الموروث الشعبي في قريتنا.

طقوس العرس في قرية (تُقبُل)

بين الأمس القريب واليوم



د. خولة شخاترة *

تولي المجتمعات بعامة اهتماما خاصا بالزواج وطقوسه، ولا ينفصل هذا الاهتمام عن نشاطات المجتمع الأخرى التي تعبر في كثير من الأحيان عن مرجعيات هذه المجتمعات الدينية أو الثقافية. ويتخذ هذا الاهتمام مظاهر متعددة ومختلفة باختلاف المجتمع والبيئة والثقافة للاحتفال بهذه المناسبة تعبيرا عن الفرح.

ولعل أهم مظاهر هذا الاهتمام تحديد أيام معينة لإقامة حفلات الزواج، وتخصيص أغان تليق بهذا الفرح وتعبّر عنه، وخياطة الملابس أو تطريزها؛ كي تلائم هذه المناسبة، سواء أكانت للعروسين أم لأصحاب العرس، وكثيرا ما يحرص أهل العريس على إرسال (لبسة) (للعنايا) والمقصود بـ (العنايا) أخوات العريس وخالاته وعماته. وتتكون اللبسة من قطعة قماش سوداء تصلح (شرش) وهي مخيرة إما بتطريزه وإما بتفصيله حسب رغبتها؛ كي تلبسه في هذه المناسبة، إن كانت ممن يلبسن (الشروس) أو قطعة قماش ملونة تصلح ثوبا للحفلة.

وقد استعاضوا عنها حاليا بتقديم مبلغ من المال كي تشتري ما تراه مناسبا. ويضاف إلى مظاهر الاهتمام السابق تحضير أكلات لهذا اليوم وفي هذا اليوم، والمنسف الأكلة الرسمية للزواج، وهو مكون من الرز واللحم والجميد الذي ينقع قبل يوم وتبدأ النسوة (بمرسه)، وتحضيره، بعد أن يطبخ به اللحم (المليحية) مع العلم أن القرية في السابق كانت تفضل البرغل أو الفريكة أو القمح المجروش على الرز. ومع مرور الزمن أصبحت هذه المظاهر من التقاليد التي لا يجوز الخروج عليها، أو على الأقل يحرص الناس على الاحتفاظ بها، أو بالكثير من تفصيلاتها، أو مفرداتها؛ لأنها تعبر عن هوية هذه المجتمعات ثقافيا خير تعبير، وتميزها عن مجتمعات أخرى؛ فهذه المناسبة، مثلا، فرصة لإظهار مدى التعاون والتكافل في هذه المجتمعات، بما تملكه من إحساس بالمسؤولية تجاه أفرادها، تخصيصا إذا علمنا أن أغلب القرى تقطنها عائلة واحدة أو عائلتان، وعلاقات القربى والمصاهرة هي أساس التعامل في ما بينهم.

وفي هذه العجالة سينصب حديثي على العرس التراثي في القرية الأردنية، وفي قريتي (تقبل) تحديدا، وهي تبعد عن إربد حوالي ست كيلومترات، بما يتضمنه من دقة في التنظيم، ومن تنوع في الفعاليات، ومن رغبة وقدرة فائقتين على إظهار الفرح والتعبير عنه. مع الإشارة إلى أن كل ما سأورده هو إما من الذاكرة البعيدة قليلا أيام الطفولة، وإما من الأمس القريب، وإما من الحاضر المعيش.

يبدأ الترتيب للاحتفال بالعرس قبل أيام من موعد الزفاف، وتقسّم أيام العرس تقسيما مرتبطا بالفعاليات أو الطقوس التي تمارس فيه كالآتي:

التعليلة: والبعض يسميه السامر، والبعض يطلق السامر على (الدحية) أو (الجوفية)، وهي بمثابة إعلان عن بداية الاحتفال وتتراوح أيام التعليلة بين سبعة إلى عشرة أيام، إذ يُنصب (بيت الشعر) الذي يحضر عادة من العائلات البدوية التي تستقر في أطراف القرية طيلة أيام الربيع والصيف أو نهاية الربيع وبداية الصيف، ويقدم لأهل العرس إما مجانا، مشاركة منهم في هذا الاحتفال وإما يستأجر إلى أن تنتهي أيام التعليلة. ويكرم صاحب بيت الشعر على مشاركته هذه ومعروفه، بأن يخصص له منسف يصل إلى بيته سواء أحضر إلى العرس إم لا. كما كان يقدم له مقدار

* كاتبة وأكاديمية أردنية.

معين من المحاصيل الزراعية مثل: القمح أو الشعير، أو الكرسنة، وأحيانا يقدم لماشيته التبن الأحمر المفضل للأغنام. وتقام حلقات الدبكة أمام بيت الشعر، وتتضمن:

حلقات الدبكة للرجال

ومن الأغاني التي تغنى في هذه الدبكات مثلا:

يا زريف الطول وقف تاقولك
رايح عالغربة وبلادك أحسن لك

أو

جتنا رسالة جرحت القلب جرحين
قالوا حبيبك سافر من يومين اثنين

وفي هذه الأثناء تطلق النسوة الزغاريد و(المهاهاة) على العريس، أو على والده، أو على إخوته وربما على إخوانها هي أو قائد الدبكة، أو الذين يشاركون بالدبكة لإثارة الحماس. وبعد الانتهاء من (المهاهاة) تتبعها النسوة بالزغاريد. والملاحظ أن (المهاهاة) فردية يعني امرأة واحدة التي (تتهاهي) ولا يشاركها أحد، وبعد الانتهاء تقوم امرأة أخرى (بالمهاهاة) وهكذا، بعكس الزغاريد التي تشارك فيها أكثر من واحدة. ومن (تهاهي) ليس بالضرورة أن تكون قريبة العريس بل ربما تكون واحدة من المدعوات سواء أكانت من داخل القرية أم من خارجها. فكل من يدعى للعرس رجل كان أم امرأة يشارك سواء أكان بالغناء أم الدبكة أم الزغاريد.

حلقات دبكة للنساء

ومن الأغاني التي تغنى فيها:

مندل يا كريم الغربي مندل
شاقني لي عناقيده مندل

أو

بير الشمالي طافح كل العرب يردونه
شوقي غزال مصور ومكحّلات عيونه

دبكة الجوفية: وتتكون من صفين متقابلين يتبادلان ترديد الأغاني، ويغنى فيها:

يا بورشيدة قلبنا اليوم مجروح
جرحا عميقا بالحشا مستظل ولها (تكملة طويلة)

أو

يا نجم يا لي بالسما واسمك سهيل
بالله ان جاك الولف دله عليا
دله عليا وابطاقة البيت..

أو

يا طير يا اللي عالغرب رواحي
خذ لي حبيبي مع هبوب رياح
خذلي سلامي للزريف وقله
على فراقه دايم دمعي سواح
وارواح دادا عالحبيب ارواح (هذه لازمة تتكرر)
وأبو شويحية والهب لواحي
واشوف الزين هيك وهيك نازل
قيطان السيف عالسروال نازل

ويتخلل الجوفية رقصة بالسيف بين الصفّين أو بتحريك اليدين للأعلى، وكثيرا ما كانت هذه الأغاني تحمل دلالات متعددة منها: انتقاد الزواج القسري لابن العم مثلا أو أنّها تحمل بعض الدلالات الوطنية أو القومية، كما استثمر ذلك د. محمد نايل عبيدات في روايته (تغريبة قرية). وفي بعض القرى الشمالية كانت دبكة (الحبل المودع) المكون من شاب، وصبية، شاب وصبية، وتكون الدبكة مزيجا من دبكة البنات ودبكة الرجال كما في قرى بني كنانة.

أما المأكل والمشرب، فقد كان يقدم في التعليلة الشاي والقهوة السادة والماء فقط.

وفي مرحلة سابقة كانت (الدحية) من مفردات الاحتفال بالعرس ،التي تتضمن ما يسمى (المحوشاة)سمعت عنها لم أشاهدها. لكن والدتي ووالدي رحمهما الله، وبعض الأخوة والأخوات نقلوا لي عن مشاهد الدحية ،فطبعت في ذاكرتي. ويشترك (بالمحوشاة) رجل مع رجل أو رجل مع امرأة، ويسمى كلّ منهما الحاشي، وقد تكون الحاشي امرأة فقط.

وقد تقلصت أيام التعليلة إلى يوم واحد قبل موعد الزفاف وتسمى السهرة، فيقوم أهل العريس باستئجار(شادر) لاستقبال المدعوّين وتقام أمامه حلقات دبكة للرجال وجوفية، وقد تبدلت الدبكة فتأثّرت بالجوبي العراقية وبالدبكة السورية واضحا للكل متابع. أما النساء فأصبحت مشاركتها بالغناء والدبكة أو الرقص لكن داخل البيوت، وليس خارج البيت بالبرندة أو المصطبة القريبة من بيت الشعر كما كان في الأمس القريب. ويقدم في السهرة في الوقت الحاضر القهوة السادة، والعصير، والحلوى، والعشاء أحيانا. وتتضمن التعليلة، أيضا، في اليوم الأخير من أيام التعاليل ليلة (الحنا) فتذهب النساء إلى بيت أهل العروس، وعادة ما توكل مهمة نقش الحناء للعروس للمرأة (المبخوتة) السعيدة مع زوجها لا بل المرأة التي لا يرفض زوجها لها طلبا، كما تقول بعض النسوة أو تعتقد، وهن من يخترن صاحبة هذه المهمة. وفي الوقت الحالي تقوم بهذه المهمة زوجة أخي الأكبر سيما في مناسبات المقربين. ثم تعود النسوة المقربات من العريس لتشارك أيضا في (حنا) العريس بمشاركة الرجال المقربين من العريس في آخر السهرة،



ومن الأغنيات التي تقال في هذه المناسبة:

سبّل عيونه ومد ايده يحنّونه

وش هالغزال الذي راحو يصيدونه

***

حنيت ايديّ ولا حنيت أصابيعي

يا محلا النوم بحضين المراضيع

يوم (القِرى): ويقدم للمعازيم طعام الغداء وتتم دعوة كل من شارك بالتعليلة إلى (القرى) وفي هذا اليوم تقام حلقات الدبكة للرجال وللنساء.. ويغلب على هذا اليوم غناء النساء وهن يحضرن طعام الغداء أو تأتي بعض النساء للمشاركة في التحضير والبعض الآخر للغناء، وحين يقدم (القرى) تغنى النساء:

صبّ القرى ياللي معلم عالقرى

وشوف محمد واقف عالقرى

***

حطوا على الباب حارس

ومحمد على الخيل فارس

حطو الباب شبرق

ومحمد على الخيل يبرق

وتغني النساء:

نوينا هالنية راحت هنية

والمقطع السابق قد يغنى في بداية التعليلة أو قبل الذهاب لإحضار العروس. وبعد تقديم طعام الغداء.

حمام العريس: بعد تناول طعام الغداء يبدأ حمام العريس. يدعا العريس إلى بيت واحد من الأقارب وعادة ما يكون من طرف الأم: خاله أو خالته؛ لأن الأعمام بالأساس هم جزء من العرس سيما في البيوت القديمة حين كان الأعمام يعيشون في بيت واحد، ويكون البيت مكتظا بالمدعوّين في هذا اليوم، ولا يسمح بإقامة مثل هذه الطقس. ويبقى العريس في هذا البيت إلى أن تأتي العروس وتبدأ الزفة. وقد تلاشى هذا المشهد من الاحتفالات، في ما أعلم.

ويغنى أثناء هذه الطقسيّة:

الليلة ليلاتك يا عريس

واصبر عا غزالك تا يشلح القميص

الليلة ليلاتك محمد يا أمير

واصبر عا غزالك تا يشلح الحرير

الفاردة: وهي مجموع السيارات التي تتجمّع وتسير في رتلٍ لإحضار العروس من بيت أهلها إلى بيت زوجها أو أهله. كانت الفاردة في السابق قبل يوم الزفاف بيوم واحد وقبل (القرى). إذ تحضر العروس وتستضيفها عائلة من أقارب العريس وتنام عندهم هذه الليلة، مما يتيح لها حضور بعض فعاليات تعليلة اليوم الأخير، والهدف من فصل يوم الفاردة عن (القرى) انشغال أهل العريس بتحضير الطعام ليوم القرى، مما يجعل من المشاركة في الفاردة لإحضار العروس مشقة كبيرة خاصة إن كانت من بلد بعيد. وقبل أن تدخل النسوة إلى بيت أهل العروس تغني:

وسع الليوان يابي فلان (والد العروس أو أخوها)

والفرحة للصبيان والعز لك

وحين تدخل النساء إلى بيت أهل العروس

لينا ياشختوريات مثلا (وكل عشيرة تغني وتفتخر وفق عشيرتها أو القرية التي تنمي إليها)

لينا فرح جديد وتهلهل علينا

حلفت الناس ما دق القهاوي

واسحن يا ابو فلان والصيت لينا

ولا بدّ من تقديم دبكة أمام العروس ولو لمدة قصيرة.

وبعدها يدخل عم العروس أو خالها ومعه عباءة والد العريس أو أي واحد من أهله؛ لكي يخرجها من بيت أهلها إلى بيتها الجديد، فتغني النساء:

كثّر الله خيركو ويخلف عليكو كثّر الله خيركو

ما عجبنا غيركو بالنسايب ما عجبنا غيركو

حين وصول العروس إلى بيت عمها تستقبل بالزغاريد والمهاهاة:

ومن الأغاني المتعارف عليها:

مشوها عامهلها يا لا لا وغالية على أهلها يا لا لا

ومشوها لا تهينوها يا لا لا غالية على أبوها يا لالا

الخمرة: الخمرة المكونة من العجين المخمّر، وتلصق على ورقة ليمون أو ورقة عنب ثم تلصق على باب دار العم، وربما على باب الدار التي ستسكن فيها العروس. وهذه(الخمرة) مقتطعة من عجين العائلة الخامر. ودلالتها لا تخفى أنها وليدة بيئة زراعية، وفيها طمأنة للعروس أنها جاءت على عائلة لا تخشى الجوع أو الفقر، طالما العجين المصنوع من القمح متوفر.

جلوة العروس أو التجلية: تبدأ طقوس التجلية أو جلوة العروس وهي من اللحظات المهمة التي تحرص النسوة على حضورها. فمن الممكن الا تذهب النساء في الفاردة، وقد لا تحضر الغداء، لكنها تحرص على حضور هذا المشهد، وهي من اللحظات المهمة. وعادة تتسم بالرزانة ولا تتداخل فيها الأصوات أو الزغاريد.

وتقوم بهذه المهمة المرأة المعروف عنها بالسعادة مع زوجها، أو ذات حظوة عنده، ويشترط فيها أيضا أن تكون من الحافظات للأغاني الخاصة بهذه الطقس أو التقليد. وتطلب هذه المرأة من العروس الوقوف وأن تضع يديها على رأسها، وتبدأ بالغناء وترد عليها بقية النسوة. كانت والدتي رحمها الله تتولى هذه المهمة وامرأة أخرى من القرية اسمها (أم رياض).

وتبدأ أول ما نبدا صلوا على النبي

وفطومة الزهرا جلوها على علي

زفة العريس: ويزفّ العريس من البيت الذي استحم به وبقي فيه لحين عودة الفاردة وإحضار العروس إلى البيت الذي ستصمد فيه العروس، بيت (الصمدة) وهو البيت الذي يحضّر فيه للعروس والعريس مكان ظاهر يجلسان عليه ويبدوان ظاهرين لجميع من يحضر، حيث يكون الغناء والرقص أحيانا.

ماذا بقي من الطقوس السابقة

على الرغم من التغير الذي حدث على الكثير من طقوس الزواج، إلا أن بعض الأهالي ما زال يتمسك ببعض التفصيلات السابقة منها مثلا: الحنا: خاصة للعروس، والتعليلة: قبل الزفاف بيوم، وفي اليوم التالي يكون العرس في إحدى الصالات التي باتت منتشرة في المدن



والقرى، أو في قاعة أحد الفنادق، ويسبق الذهاب إلى الصالة تجمع السيارات وتسمى الفاردة، وتغنى فيها الأغاني المتوارثة الخاصة بالفاردة مثل:

اللي فرح لينا

يجي يهنينا

أو

ناوينا هالنية ريتها هانية

عرسك يامحمد ريتها هنيه.

كما بقيت العباءة: التي ترتديها العروس، والملابس التراثية، خاصة النساء؛ إذ تحرص بعض النساء أو بعض الصبايا على لبس الملابس التراثية منها الأثواب المطرزة أو التي تمزج بين العباءة والثوب المطرز أو لبس العرجة أو الشماغ الأحمر المهدب.

كما بقيت الزفة: التي صارت تتخصص في تقديمها فرق موسيقية شعبية وفق ما يرتضيه العريس أو العروس.

ويلحظ المرء التمسك ببعض الطقوس السابقة في الفقرة النهائية في الحفلات التي تقام بالصلات، أتحدّث عن حفلاتنا، حين يدخل الرجال للتهنئة، بعدها تبدأ دبكة الرجال وعادة تشارك النساء من أخوات العريس، وخالاته، وعماته، وبنات الأخت، وبنات الأخ في الدبكة أو الجوفية. وهذه أجمل فقرة من الفقرات الباقية من عرسنا التراثي؛ لأنها عادة ما تغنى فيها الأغاني الشعبية التي ما زالت حية في الذاكرة.

ومما يذكر أنّه في أوسط الثمانينات شاعت ظاهرة تقليص الاحتفال بالزواج، وتشجيع العروسين على الذهاب لشهر العسل والاكتفاء بالتعليلة ليوم أو أكثر. واذكر أن أخي الأكبر واثنين من أخوالي أقاموا تعليلة وذهبوا إلى أوربا لقضاء شهر العسل لكن احتفظوا بالتعليلة. وأجلوا طعام الغداء، والعزومة لحين عودتهم من شهر العسل، ولعلّ السبب في تقليص العرس إلى ما أصبح عليه تغيّر ظروف الحياة، وتوسّع الانشغالات، وتقليل التكلفة الماديّة على العريس وآله، وعلى أقربائه وأصدقائه.

تحت مقصه يتساوى الساسه والعوام

الحلاق ..بيت الأسرار وتجمع الأصحاب

حمزة العكايلة *

«لا أخفيكم أني لا أود ذكر الشخصيات السياسية المرموقة التي تؤم صالوني للحلاقة، فأجدها معيبة بحقي أن أفاخر بأن فلان يقص شعره على يدي"»، بهذه الكلمات يبدأ نبيل شقير صاحب أقدم صالون شعبي للحلاقة في وسط البلد حديثه للفنون الشعبيَّة.



ورث شقير مهنة الكوافير، أو الحلاق، عن والده المرحوم الحاج صالح، الذي بدأ في المهنة التي توصف بأنها مهنة اجتماعية خالصة، تحديداً في العام 1933 عند ملتقى تجمع سفريات عمان- القدس- نابلس في وسط البلد، إلى أن انتقل إلى موقعه الحالي سنة 1956، في سوق الصاغة في شارع فيصل، وكان ثمن قص الشعر حينها خمسة قروش.

يروي لنا شقير كيف يتحول الصالون إلى ملتقى اجتماعي وسياسي على مدار السنة ، وبخاصة في شهر رمضان الكريم، فمن أحاديث الزيجات والخطب، إلى الجاهات والعطوات يبقى الصالون مسرحاً ومنطلقاً لتلك الأحداث طيلة العام، ويضيف: لا يمكن أن نحصي كم مرة خرجت ووالدي من الصالون للمصالحة بين تاجرين، أو للوفاق بين متخاصمين من تجار وسط البلد باعة الذهب منهم والقماش أو الخضار.

ويضيف في سرده لتطوير مهنة الحلاقة أن الكوافير كان يتقاضى في خمسينات القرن الماضي على قص الشعر خمسة قروش، وارتفع السعر شيئاً فشيئاً حتى منتصف السبعينات إلى نصف دينار، ثم حدثت الطفرة الأولى بعد ذلك وهي الفترة التي تزامنت مع مجيئه إلى صالون والده حيث تراوحت الأسعار ما بين دينار وديناران في الفترة من (1976-1990) حيث دخلت على

* صحفي وباحث أردني



المهنة حلاقة الذقن وتنظيف البشرة والصبغة والتمليس، إلى أن حدثت طفرة أخرى مطلع الألفية الحالية حيث أصبح قص الشعر وحده بثلاثة دنانير.

ولعل ما يميز مهنة شقير أن الساسة والعوام يتساوون تحت مقصه، وهو ما يُستدل عليه برفضه ذكر أي شخصية مرموقة تؤم صالونه إذ يجد ذلك معيباً بأن يفاخر به، ولعل في ذلك سببًا لما يزخر به عقله من قصص الأوائل حين أتى حراس الحجاج بن يوسف الثقفي بثلاثة شباب سُكارى، نجوا من سيف الحجاج بفصاحتهم وكان منهم واحد أنشد شعراً:

أنا ابن من دانت الرقاب له
ما بين مخزومها وهاشمها
تأتيه بالرغم وهي صاغرة
يأخذ من مالها ومن دمها...

وحقيقة، أنقذته فصاحته بعد أن اعتقد الحجاج أنه من علية القوم، وإذا به يقول: «أنا ابن حلاق يأخذ بمقصه وشفرته من مال الناس ودمهم»، فأنشد الحجاج شعراً لحاشيته:

كن ابن من شئت واكتسب أدبا
يغنيك محموده عن النسب
إن الفتى من يقول ها أنا ذا
ليس الفتى من يقول كان أبي

لدى مجيئنا إلى نبيل وجدنا زبوناً سعودي الجنسية يُدعى أبو عبد الرحمن، وهو تاجر احترف التجارة منذ زمن بعيد، وكان صديقاً لوالد نبيل، وحدثنا برفقة نبيل عن قصص قديمة تعكس أهمية الصالون ودوره الاجتماعي قبل نحو 40 سنة، فيتذكران معاً قصة مغترب باكستاني الجنسية جاء ليقص شعره عند الحاج صالح، وبعد أن انتهى من قص شعره وقام بتنظيف رقبته بالفرشاة، وأزاح عن كتفيه قطعة القماش، همّ الباكستاني بخلع قميصه وبقي مرتدياً سترته الداخلية، وطلب من الحاج صالح أن يباشر بقص شعر إبطيه حيث يبدو الأمر طبيعياً ومعتاداً في باكستان، ضحك الحاج صالح ومن معه من الزبائن فقال له: أتمنى من الله أن يتوقف الأمر فقط عند إبطك!! وزجره وطلب منه أن ينهض، وهرب الباكستاني غاضبا ولم يدفع ثمن حلاقته، وهب السوق كله يتعقبه إلى أن جلبوه للحاج أبو صالح، وأخرجوا من جيب الباكستاني ستة قروش قائلاً (أنا قرش حامل ستة) فضحك كل من في الصالون، ورفض الحاج أبو صالح أن يأخذ منه المال.

وبالعودة إلى نبيل فإنه لا يخفي حجم الثقافة التي اكتسبها، السياسية منها والاجتماعية، بعد أكثر من 40 عاماً في المهنة، ويقول أصبحت اليوم كاتباً صحفياً أقدم في كل أسبوع مقالة لإحدى الصحف، «من المعيب أن يأتيك خلال مسيرتك أكثر من 50 الف شخص) ولا تنمي مهاراتك؛ فقد مرت الأيام بحلوها ومرها، وعشناها مع الناس بأفراحهم وأتراحهم، وما في ذلك غرابة إذ إن الحلاق بطبيعته وظروفه لا بد أن يكون اجتماعياً؛ فالجالس أمامه ليقص شعره لساعة أو أكثر لن يبقى صامتاً، وهكذا يبدأ الكوافير بالاعتياد على سماع الناس والإنصات لمشاكلهم وهمومهم.

ويرى شقير أنه من الصعب غياب الدور الاجتماعي (للكوافير)، إلا أنه في انحسار ملحوظ حيث إننا نعيش في زمن يبدو الناس فيه يتراكضون في سباقات طويلة، خاصة في مناطق عمان الغربية، حيث يجلس الزبون ومعه (أيباد، آيفون، وفي أحسن الظروف هاتف ذكي) مشبوك بسماعات على أذنيه)، وهنا يبدأ الدور الاجتماعي في الانحسار، حيث الزبون يسمع فقط صوت الموجات المنبعثة من جهازه الذكي، بينما الحلاق يترنم على قرع مقصه.



من قبل الشفق إلى ما بعد الغسق

عارف عواد الهلال *

يبدأ النهار عند أهل البادية ومن الليل بقية، ولا يكاد ينتهي يومهم إلا بعد أن يمضي شيءٌ من هزيع الليل الأول، إذ ينهضون من نومهم قبل أن تنهض الشمس من مشرقها، ولا تستقر بهم الأرض إلا بعد أن تلوذ بالمغرب ساحبة عليهم شيئا من ظلمة العتمة، فلا يبقى إلا القليل لهجوعهم ليبدأوا من بعد يوما جديدا.

يستيقظ أهل البادية باكرا، فينتفضون من فرشهم على عجل، يتسابقون مع أنفسهم كأن الوقت أدركهم، يختلط تعاقب الصيحات التي تتردد على الأسماع تحت المتلكئين على النهوض، الجميع يتركون مراقدهم فينتشرون، كل يتجه إلى حيث يؤدي عمله، النساء أسبقهم، يسرعن إلى طي الفرش، وتحضير الزوائد، والرجال يتهيأون إلى حث الخطى قبل أن تبعث الشمس أشعتها.

فمع أول انبلاج الصباح يشد "الرعاة" على ظهور الدواب "الأجلة"، مفردها "جِلال"، وهو دثار يقيها القروح من أثر الأثقال، يثبته بواسطة "البطَان" وهو "سفيفة" أي قطعة دقيقة من النسيج تشد طرفي "الجلال" إلى بعضهما من تحت بطن الدابة، ويجعل "المضفر" وهو "سفيفة" أخرى أو قطعة حبل من الغزل المجدول تكون بمؤخرة "الجلال" تثبته من تحت عجب الذنب، ويجعل فوقه "الخُرج" وهو قطعة من النسيج بعرض بدن الدابة يطوى طرفاها للداخل إلى ما دون الثلث لتخاط حوافها من الجانبين لتكون على شكل كيسين يقال لهما "صرعتين"، يضع في إحداهما زوادته من الطعام وفي "الصرعة" الأخرى "الجود"، وهو وعاء لحفظ الماء يتخذ من جلد "سخل" من صغار الماعز، وبعد أن يجعل باقي متاعه على ظهر دابته اقتلع وتدها الذي يبقى متصلا مع "الرسن" واقتادها أمام القطيع صوب المرعي، و"الرسن" حبل يجعل في عذار الدابة الذي يحيط برأسها ليسهل قيادها.

يتجه "الرعاة" بالقطعان متمهلين إلى "المرعى"، لا يتعجلون المسير كي لا تنهك الماشية، ويديمون مراقبة آخر القطعان التي يجب أن تبقى متلاحقة، فإن تباعد أولها عن آخرها استوقفوا ليجمعوا بين الأول والآخر، حتى إذا وصلوا "المراعى" غرس كل وتد "رسن" دابته في الأرض، أو عمد إلى تقييدها بشد "القيد" وهو قطعة حبل مجدول يوثق طرفاه على معصميها بعد التقريب بين قائمتيها الأماميتين، أو هجرها بواسطة "الهجار" وهو حبل شبيه بالقيد كما "الهجر" يشبه "التقييد" إلا أنه يكون بالوصل ما بين إحدى القائمتين الأماميتين وما تقابلها من ذات الجهة من القائمتين الخلفيتين أو من خلاف، وكذلك يفعلون بالشارد من الدواب، وكل ذلك للحد من حركتها ليثبت "المرياع" بثباتها فلا يضطرب القطيع من حولهما، ونظر "الراعي" لا يغفل عن "رِيَشِها"، واحدتها "ريشة" وهي أحد أطراف القطيع، فكلما اتسعت رقعتها صعق

* شاعر وكاتب أردني

لها فانقلبت إليه أطرافها، أو ألقى على الطرف القصي حجرا من "المقلاع"، وتلفظ بكسر الميم وإبدال القاف جيما، وهي أداة لقذف الحجارة تتخذ من خيوط الصوف، ينسج أوسطها عريضا بقدر الكف تقريبا ويأخذ اسمه من الشكل فيقال له "كفة"، يمتد منها ذراعان مجدولان في آخر أحدهما عروة، يجعل الرامي حجرا في "الكفة" ويجمع الذراعين بيده فيلوح بهما بقوة ثم يطلقهما فيندفع الحجر وتبقى "المقلاع" باليد بواسطة العروة التي تثبت في الخنصر، وتنجذب الماشية لصوت "الشبابة" واسمها مشتق من الشَّب الذي هو النفخ، وأطلقوا عليها اسم "القصيبة" كونها كانت تتخذ من القصب، وهي عبارة عن أنبوب بطول مناسب، يستحدث في نصفها الأسفل خمسة ثقوب، ينشأ اللحن من خلال توافق النفخ في فوهتها مع تحريك الأصابع على الثقوب،وكثيرا ما يكون "الملحاق" عونا للراعي، وهو صبي في سن اليفاع يعمل على "شرط" غير أجر "الراعي".

ولا يمكث "الراعي" في "مرعى" واحد وقتا طويلا لأن الماشية تسأم الكلأ والمكان، بل يغير "مرعاها" من فينة لأخرى لتنشط في الرعي، ويتوخى "الراعي" جودة "المرعى" في المكان العذي(1) من أرض الجلد حيث ثبات الموطئ وجودة النبت، ويتجنب الأرض اللينة التي تذهب فيها قوائم الماشية فتطول أظلافها، ويتحاشى أرض الوعر التي تخشى مسالكها، وعلى «الراعي» أن يكون عارفا بالضار من النباتات التي تفتك بالماشية ومواطنها وأوقاتها ليدفع «رعيته» عنها كي لا تهلك.

ويتشارك «الرعاة» في «المراعي» ويتقاربون في «المبيت» ليأمنوا على أنفسهم وقطعانهم، إذا ابتعدوا عن المضارب، وليتعاونوا في ما بينهم على درء المخاطر وقضاء الحاجات، فيبيت «الرعاة» في أطراف القطعان بعد أن تجمع قريبا من بعضها، أو ربما اختلط قطيع بآخر، وقد يتناوبون السهر إن أوجسوا خيفة، فإن سطا لص أو عدا سبع نبههم نباح الكلاب وأصوات «القراقيع» و«الأجراس» التي تحدث جلبة عند جفالها، أي نفورها من «مراحها» الذي هو معطنها، وعند النشور صباحا تنسل القطعان من بين بعضها ليتبع كل قطيع «الراعي» الذي يتبعه «مرياع» قطيعه، ليتفقدوا «شلاياهم»، فمن افتقد منها شيئا «نشد» أي طلب «العوار»، وهي الشاة الضالة لدى «الرعاة» الذين خالطهم في «المرعى» أو «المبيت»، فإن وجد ضالته أعادها، وإن لم يجدها ربما غرمها.

في الرعي، ويتوخي "الراعي" جودة "المرعى" في المكان العذي من أرض الجلد حيث ثبات الموطئ وجودة النبت، ويتجنب الأرض اللينة التي تذهب فيها قوائم الماشية فتطول أظلافها

فمتى حان موعد الورود الذي يتعرفون على وقته بواسطة العصا التي لا تفارق «الراعي»، فبقدر انحسار ظلها إلى أصلها كلما ارتفعت الشمس إلى كبد السماء واستطراد فيئها إذا زالت باتجاه الغروب يعرفون المواقيت فيتوجهون بقطعانهم إلى الموارد للورود ومن ثم الصدور.

يعمل «السقاة» على «نشل» الماء من جوف البئر بواسطة «الدلو» وجمعه «دلاء» وهو وعاء اسطواني الشكل كان يتخذ من الجلد وصار يصنع حديثا من الجلود الصناعية، يحكم إغلاق أحد جانبيه بالخصف ويبقى جانبه الآخر الذي يقال له «الفرعة» مفتوحا، ومن جانبي «فرعته» تخرج عروة كبيرة تسمى «العِرقاةْ» ويثبت في أصل أحد طرفيها حجرا يقال له «ثقالة» وتلفظ الكلمة بهمزة ممالة أولها وبالوقوف على آخرها هاء، و«الثقالة» تجذب طرف «الدلو» إلى الماء كي لا يبقى عائما، ويتم

(1) العذى: الأرض طيبة الهواء مريئة المرعى تتباعد عن الأوخمة والأوبئة.



نشله بعد امتلائه بطريقة «المتح» أي جذبه للخارج بقوة بإحدى يديه في حين تتلقى اليد الأخرى الحبل لتثبته لحين إلقاء ما تم سحبه ليعاود «الماتح» وهو الذي يباشر نشل «الدلو» عمله من جديد بواسطة «الرِّشاء»، ويلفظ بالقصر، حيث يثبت أحد طرفيه في منتصف «العرقاة»، ويكون (أي الرشا) إما من خيوط الغزل التي يتم «ضفرها» أي جدلها لتكسبه قوة أكثر، أو تفتل من «المرس» الذي يتخذ من خيوط الليف، وهي أثبت من حبال الغزل إذا تبللت بالماء ، ليفرغه «الساقي» في الحوض، إن كان قريبا من البئر، وإن ابتعد قليلا أوصله «الدالج» وهو الذاهب بين «الساقي» والحوض لإفراغ «الدلاء».

فإن نزح الماء عن «مصب» البئر، أي وسطه حيث مسقط السيل إذا أندفق فيه، وصار الماء إلى جوانب البئر، يصير من العسير ملء «الدلاء» إلا بإرسالها إلى الأطراف بتمييح «الدلو» أي قذفه إلى جوانب البئر من قبل «الساقي» بواسطة «الرشا»، مما يأخذ وقتا أطول في السقيا، وللتعجيل في الاستقاء ينـزلون «مياحا» أو«مياحة» إلى قاع البئر، يربطون وسطه بالطرف الآخر من «رشا» الدلو، ليمسك به بكلتا يديه من فوق العقدة ويتدرج بالنـزول و«السقاة» يرسلون به على مهل، حتى إذا استقر في قرار البئر سحب «السقاة» الحبل وبدأوا بإرسال «الدلاء» ليملأها «المياح» ويجعلها في وسط البئر كي ينشلها «السقاة» الذين يرسلون الحبل بعد الانتهاء من الاستقاء إلى «المياح» ليربطه حول وسطه ويخرجوه كما أنزلوه.

وما أن ينتهي «السقاة» من ملء الأحواض حتى يكون «الرعاة» قد حبسوا قطعانهم على مقربة من المورد، فيبدأون بإرسالها «خِزَلا» على قدر استيعاب الحوض، يقال لكل «خِزْلة» وهي القطعة القليلة من الماشية «رسل»، حتى إذا ارتوى «الرسل» نحّوه جانبا وأعاد «السقاة» ملء الأحواض من جديد ليعاود «الرعاة» إرسال «الأرسال» حتى تكتمل سقاية كامل القطيع، وفي كل مرة تملأ فيها الأحواض يضاف إلى الماء بعود مغموس شيئا من «القطران»، وهو سائل أسود ثخين ذو رائحة زكية يستخلص من شجر الأبهل والأرز، تعتاده الماشية فتستزيد شربا، وبعد أن يرتوي القطيع

وما أن ينتهي «السقاة» من ملء الأحواض حتى يكون «الرعاة» قد حبسوا قطعانهم على مقربة من المورد، فيبدأون بإرسالها «خِزَلا» على قدر استيعاب الحوض



تسقى الدواب.

وفي أيام القيظ ترد الماشية ثلاث مرات، «صبحة» و«وردة» و«غبقة»، تقتصر مع انحسار الحر على «وردة» و«غبقة»، وعلى «وردة» إذا رطب الجو.

في موسم الإدرار، يحتلب أصحاب الماشية مواشيهم «حلبة» عند الصباح وقبل نشور القطعان إلى المراعي، وأخرى وقت الظهيرة بعد «الوردة» وقبل «القيلة»، وإن قلَّ إدرارها اقتصروا على «حلبة» واحدة إما صباحا أو مساءً، ففي موعد الاحتلاب يعمدون إلى «شَبْق» الماشية، إي إعدادها للاحتلاب بمعاقبة كل رأسي شاتين متقابلتين وربطهما بواسطة «الشِّباق»، وهو حبل مجدول من غزل الصوف، في أحد طرفيه «عروة» تستخرج منها «عروة» جديدة عند ربط أول شاتين بعد أن يطوق الحبل عنقيهما، يتم ثني الحبل من أقرب مسافة من «العروة» لإحداث طية يتم إخراجها من «العروة» الأصل لتشكل «عروة» جديدة تستخدم لذات الغرض عند تكرار عملية «الشبق» إلى أن يتم الانتهاء من كامل القطيع لتوضع «العروة» الأخيرة في مقدمة وجه آخر شاة «شبقت» كي لا ينفلت «الشباق» أو يتراخى جراء حركة الماشية، وقد يستخدم أكثر من «شباق» فينشأ عن عملية «الشبق» صفان متقابلان من الشاء متعاقبان في الرؤوس، وتعتاد الماشية «الشباق» لكثرة ما يتم «شبقها» فتتوارد لوحدها وغالبا ما تصطف كما ينبغي.

تبدأ «الحلابات» وهن النسوة اللائي يقمن بالاحتلاب عملهن مع بدء عملية «الشباق»، بحيث تجلس «الحلابة» خلف أول شاة تم «شبقها» وتتمكن من «شطريها» براحتي يديها لتهصرهما هصرا لينا ومتتابعا لاستخراج الحليب منهما مصوبة «شخبه» إلى الإناء، وعادة ما يتم استخدام «العلبة» وهي وعاء من ألواح الخشب الصلب توصل ببعضها بإحكام، ويحيط بها طوقان معدنيان من طرفها الأعلى والأسفل، واستخدمت الأواني المعدنية، وكلما امتلأ الإناء أفرغ في وعاء كبير إلى أن تنتهي عملية الاحتلاب ليُبَتَّ «الشباق» بأن تخلص «عروته» الأخيرة من رأس الشاة التي جعل فيه ويسحب من طرفه للخارج لتتابع «العرى» بالانفلات بسهولة فتتفرق الماشية من «الشباق» لتتجمع في «المقيل».

تعد «الحطابات» عدتهن للاحتطاب ليلة يتفقن على موعد الخروج، فإذا كان صباح ذلك اليوم خرجن جماعة للاستئناس والاستعانة ببعضهن، يصطحبن معهن أدوات الاحتطاب، كالحبال لحزم ما يحزم، و«الشلفان» واحدها «شليف» وهو وعاء من النسيج على شكل كيس غير أن فتحته في عرضه يعبأ فيه ما يلتقط مما لا يمكن حزمه بالحبال، ومن أدوات الاحتطاب «القدوم»، وهو فأس صغير، أحد نصليه طويل مدبب يستعمل للحفر، وطرفه الآخر عريض حاد يستخدم للقطع، ويتزودن ليوم الاحتطاب ما يكفيهن من الطعام والشراب إذا كان يومهن سيمتد إلى المساء، أو اكتفين بالماء إن كنَّ ينهين عملهن في وقت أبكر، فإن وصلن «محطابهن» تفرقن في «المحطاب» على أن يبقين على مرمى النظر من بعضهن ولا يتجاوز المسافة بينهن مدى الصوت، ليجتمعن عند الإشارة أو النداء.

في ليالي الصيف يستهويهم السمر، فيطيلون السهر، يجتمعون زمرا في بيت أحدهم، يتذاكرون من الأحاديث ما يسري عنهم تعب ذلك اليوم، وفي ليالي الشتاء ينامون غطيطا، بين فينة وأخرى تقوم النسوة بإرخاء حبال البيوت التي تزداد ثقلا مع المطر فتشتد إلى أن تسحب الأوتاد من مغارزها، وإن هبط الثلج على صهوات بيوتهم أداموا إيقاد النار من حطب لا تسري فيه النهار سريعا ليبعث الدخان ليذيب الثلج فيسح من أطراف أروقتها ماءً.

> **في ليالي الصيف يستهويهم السمر، فيطيلون السهر، يجتمعون زمرا في بيت أحدهم، يتذاكرون من الأحاديث ما يسري عنهم تعب ذلك اليوم**

حياة أهل البادية، على قدر ما فيها من قسوة الظروف، وشظف المعاش إلا أن بين طياتها ما يبعث على الحبور.

المنزل	مرعى الغنم
مرعى الإبل	المحطاب
بيت الشعر	«شباق» الغنم عند الاحتلاب





أيام

عيد النوروز

إعداد: علي زائري *

جميع المجتمعات البشرية لها أيام تعرف بأيام العيد، تتخذها الشعوب وسيلة للسعادة وتجديد العلاقات الاجتماعية، والعلاقة مع الكون والطبيعة، حيث تغتنم الفرصة سواء في الحرب أو السلم، الجوع أو الشبع، الفقر أو الغنى، لتغيير أوضاعهم وتحسين أحوالهم. إن المسيحيين على سبيل المثال، يتخذون من يوم ميلاد السيد المسيح عيداً لهم، كما يعتبر المسلمون أيضاً عيدي الأضحى والفطر عيدين رسميين، لكن إيران على الرغم من كونها دولة إسلامية، فهي تكتفي بإدخال هذين العيدين ضمن المناسبات الدينية السعيدة إلى جانب سائر المناسبات الدينية الأخرى كميلاد الرسول، بعثة الرسول، وغيرها من المناسبات، والفرق الوحيد الذي يميز هذه الأيام عن غيرها من سائر أيام العام هو أن الحكومة الإيرانية تمنح المواطنين في هذه الأعياد عطلة لمدة يوم واحد، وأن الناس يتبادلون التهنئة في هذه الأيام، وبخلاف ذلك لا يوجد أي فرق آخر بينها وبين الأيام العادية، في حين أن عيد النوروز القديم يتمتع بأهمية ومكانة خاصة لدى الشعب الإيراني، بوصفه العيد الرئيسي عند الإيرانيين، ويختلف هذا العيد اختلافاً ملحوظاً عن سائر الأعياد في البلاد، حيث تأخذ الشركات والإدارات على سبيل المثال عطلة في هذا العيد لمدة خمسة أيام، كما تأخذ المدارس والجامعات عطلة مدة ثلاثة عشر يوماً!

ويمكن تناول أهمية عيد النوروز لدى الإيرانيين من عدة جوانب، منها أن هذا العيد يمتد بجذوره في التاريخ القديم لهذا البلد؛ إذ يعود تاريخه إلى عدة قرون قبل الإسلام. كما أنّ هذا العيد يوافق أول أيام الربيع، ونقطة تحول الطبيعة وعودة الحياة إلى جسد الطبيعة الميت. إن النوروز أيضاً هو بداية العام الجديد عند الإيرانيين وهو يوافق بداية حياة الطبيعة ويعتبر أساس التقويم الإيراني.

يتكون النوروز الذي يوافق يوم الحادي والعشرين من شهر مارس لكل عام، من كلمتين «نو» بمعنى «جديد» و«روز» بمعنى «يوم»، أي «اليوم الجديد».

يحتفل بهذا العيد، الذي يعود إلى ثلاثة آلاف عام مضت، اليوم أكثر من 300 مليون نسمة في بلاد مختلفة من بينها إيران، طاجيكستان، آذربيجان، قزاقستان، أفغانستان، آسيا الوسطى، وأجزاء من الهند. وقد أدى هذا إلى أن قامت منظمة الأمم المتحدة بتسجيل هذا العيد في تقويمها باعتباره اليوم العالمي للنوروز، بجذور إيرانية.

لقد قامت الجمعية العمومية لمنظمة الأمم المتحدة الثلاثاء الموافق الثالث والعشرين من شهر فبراير العام 2010 بالتصديق على معاهدة يوم الحادى والعشرين من مارس الموافق الأول من شهر «فروردين» كيوم عالمي للنوروز، وذلك في إطار المادة التاسعة والأربعين، وتحت شعار ثقافة السلام، وقامت بتسجيله في تقويمها، وفي أعقاب هذه الخطوة التي حدثت لأول مرة في تاريخ هذه المنظمة، تم الاعتراف رسمياً بعيد النوروز الإيراني مناسبة من المناسبات الدولية.

وتم الاحتفال بعيد النوروز عالميًا لأول مرة في عام 1391 هجرية (2012م)، وكان ذلك في الفناء العام لمنظمة الأمم



* باحث إيراني يختص بالأدب العربي



المتحدة واليونسكو باستضافة دولة إيران. كما أصدر بان كي مون الأمين العام للأمم المتحدة رسالة تهنئة بهذه المناسبة.

ولا تهدف هذه المقالة إلى دراسة تاريخية لهذه المناسبة العالمية، وإنما نريد أن نعرض العادات والتقاليد المتبعة في عيد النوروز وذلك بالتركيز على إيران.

يقوم الشعب، قبل حوالي الشهر من اقتراب عيد النوروز، بتنظيف المنازل استعداداً لهذه المناسبة السارة، ويعدّون أنفسهم لحلول العام الجديد بغسيل السجاد، والستائر، والأثاث، والأبواب، والنوافذ، وكل ما يحتاج إلى تجديد. وتقوم بعض الأسر الميسورة مالياً بتجديد المنزل من خلال شراء الأمتعة الجديدة وتغيير ديكورات المنزل، بينما يكتفي أولئك الذين ليست لديهم المقدرة المادية على شراء الأمتعة الجديدة، بإعداد أنفسهم لاستقبال العام الجديد عن طريق الغسيل وإزالة الأتربة وتنظيف الأمتعة. إن إحدى العادات المعروفة لهذا العيد، هو ما يعرف بـ «چهارشنبه سـوري"، حيث يقوم الشعب الإيراني بمختلف أقوامه وعروقه في آخر ثلاثاء من العام، بالاحتفال والضجيج، ويكون ذلك مصحوباً بإشعال النيران. على الرغم من أن هذه العادة بقيت من العصور القديمة، أي منذ عصر الديانة الزرادشتية في إيران، إلا أن الشعب يقوم بإشعال النيران في هذه الليلة باعتبار أن النار أحد رموز التطهير، كما يقومون بالقفز من فوقها صائحين "إن إصفراري لك، وإحمرارك لى". في اعتقادهم إنهم بهذا يحرقون الأعمال القبيحة والسيئة للعام الماضي في النار، ويذهبون لاستقبال العام الجديد بدون أية شوائب.

ومن العادات والتقاليد المعروفة أيضاً لهذا العيد، شراء الملابس الجديدة، الفاكهة، الحلويات والمكسرات. وقبل عيد النوروز بعدة أيام تتخذ أجواء الشوارع في إيران لوناً جديداً، وعند مرورك على ناصية كل حارة ترى الناس منشغلين بشراء الأغراض الجديدة.

وكما أشرنا، فإن جميع الشعوب والأقوام لديها أيام أعياد، وكل شعب يختار حسب ذوقه أحد الأطعمة كطعام لــ "ليلة العيد". إن الشعب الإنجليزي على سبيل المثال، يقوم في ليلة عيد الميلاد بطهي "لحم الديك الرومي"، وإن الإيرانيين يطهون في ليلة العام الجديد "أرز الخضروات بالسمك". ويحاول الشعب الإيراني بكل طبقاته أكل السمك في ليلة العيد، وهذه العادة موجودة بين الإيرانيين منذ العصور القديمة.

لقد قامت الجمعية العمومية لمنظمة الأمم المتحدة الثلاثاء الموافق الثالث والعشرين من شهر فبراير العام ٢٠١٠ بالتصديق على معاهدة يوم الحادى والعشرين من مارس الموافق الأول من شهر «فروردين» كيوم عالمي للنوروز

ولا شك أن أهم خصائص أو مميزات عيد النوروز هي مائدة "هفت سين" (السينات السبع). إن الفاكهة، المكسرات، الورود وغيرها من الأشياء تعد ضرورية لجميع موائد الأعياد في جميع بلاد العالم، لكن كل مائدة يكون لها لونها وطابعها الخاص، ومائدة عيد النوروز عند الإيرانيين أيضاً تتمتع بخصائص تتميز بها، وجميع الأسر الإيرانية تقوم قبل بدء العام الجديد بإعداد مائدة السينات السبع. تشتمل هذه المائدة على سبعة أشياء تبدأ في اللغة الفارسية بحرف السين، مثل سير (الثوم)، سماق (السماق)، سركه (الخل)، سيب (التفاح)، سكه (العملة المعدنية)، سبزه (الخضرة) والسنجد (نوع من الفاكهة المجففة توجد في إيران). إن كل واحدة من هذه السلع السبعة لها دلالة خاصة لدى الإيرانيين، فالتفاح على سبيل المثال يرمز إلى الجمال والصحة، والخضرة



ترمز إلى النشاط والنمو، والعملة المعدنية ترمز إلى الرزق. إضافة إلى ذلك، فإن جميع موائد السينات السبع تحتوى على البيض الملون، والسمك الأحمر الحي، والمرآة ونسخة من القرآن الكريم. عند اقتراب بدء العام الجديد، يرتدي جميع أفراد الأسرة الملابس الجديدة، ويجلسون حول مائدة السينات السبع، ويتضرعون بهذا الدعاء في آخر لحظات العام: "يا مُقَلِّبَ القُلوب والأبصارِ، يا مُدَبِّرَ الليلِ والنهار، يا مُحَوِّلَ الحولِ والأحوالِ، حَوِّل حالَنا إلى أحسنِ الحالِ."

وبعد بدء العام الجديد، يتبادل أعضاء الأسرة الأحضان والقبلات والتهنئة بالعام الجديد، ثم تبدأ الزيارات مباشرة، ويذهب الصغار لزيارة الكبار. وعندما تتجول في أيام عيد النوروز في شوارع إيران وحاراتها، سوف ترى أجواء العيد بوضوح؛ فالناس جميعهم في الشوارع والحارات يرتدون الملابس الجديدة. جميع المنازل نظيفة ومرتبة، والشوارع والحارات مغسولة أو مختلطة بالألوان.

وفي هذه الأيام يمكن رؤية السعادة الكاملة مرتسمة على وجوه الناس، لكن الأطفال يكونون أكثر سعادة من غيرهم في هذه الأيام، حيث يأخذون "العيدية" من الكبار. إن الكبار عادة ما يعطون الصغار الذين يذهبون إلى منازلهم مقداراً من النقود، وأول سؤال يتبادله الأطفال عندما يتقابلون هو "كم جمعت من نقود "العيدية" حتى الآن؟"

يمتد عيد النوروز ثلاثة عشر يوماً، أي أنه يبدأ من اليوم الأول للعام، ويستمر حتى اليوم الثالث عشر من العام الجديد

يمتد عيد النوروز ثلاثة عشر يوماً، أي أنه يبدأ من اليوم الأول للعام، ويستمر حتى اليوم الثالث عشر من العام الجديد، ويذهب الإيرانيون في اليوم الأخير من العيد إلى الأماكن الطبيعية مثل المتنزهات، الحدائق، الغابات والمناطق الموجودة خارج المدينة ويقضون يوما كاملا في الطبيعة يأكلون المشاوي، وتسمّى هذه المراسم بيوم الطبيعة أو "سيزده به در" باللغة الفارسية. ومن الأعمال الشائعة في هذا الاحتفال أيضاً، صناعة العقد ، من الأشياء الخضراء، وعلى الرغم من كون هذا العمل يفتقر إلى العقل والمنطق، إلا أن الإيرانيين يعتقدون منذ قديم الزمن أن هذا العمل يكون بمثابة نذر، حيث يقومون بالدعاء أثناء صناعة هذه العقد، ليحقق لهم العام الجديد ما لديهم من أمنيات.

وفي كل الأحوال ، فإن النوروز أو "اليوم الجديد" كإحدى العادات والتقاليد القديمة يعد فرصة للإيرانيين لإزالة خلافاتهم جانباً، إذ ينسون الشجار والمشاحنة وتتفتح قلوبهم مع بداية العام الجديد ووصول فصل الربيع.

وكل نوروز وأنتم بألف خير وبركة.


أزياء

اللباس الشعبي

الخلقة السلطيه

إعداد: د. فاطمة النسور *

كلّ منا سمع أو رأى " الخلقة السلطية" ، لكن قليلين من يعرفون تفاصيل هذه الخلقة " التي كانت جزءاً من هوية المرأة السلطية ، وفي ما يأتي تعريف بهذه الخلقة أرجو أن يشبع فضول متابعي مجلة الفنون الشعبية:

الخلقة السلطيه: هي ثوب شعبي قديم لمنطقة البلقاء اشتهرت به مدينة السلط.

وهو مخيط من ستة وعشرين ذراعا من القماش الروبيت الغزالين وارد عنزروت مستورد ولونه أسود (قطني).

ويتوشحه اللون النيلي وهو عبارة عن قماش مالطي مستورد من مالطا يزين الأردان والبنايق المثلثة والداير.

وللخلقة أقسام يعرفها خياطوها ، كما يعرفها من يلبس هذا اللباس العريق، وهي كالآتـــــي:

البدن: عبارة عن الصدر وقصة القبة مطرز عليها وبها لسان يمتد إلى منتصف الثوب مطرز بألوان زاهيه حريريه.

الاردان: طويله جدا طولها متران، وتحتوي على سبع شرحات لونها نيلي و سبع شرحات لونها أسود من القماش نفسه مطرزة يدوياً بألوان زاهيه.

الداير: وهو عبارة عن شرائح سوداء ونيلية تحتوي على تطاريز من بيئة السلط وأشكال هندسية مطرزة يدويا.

البنايق: وهي مثلثة الشكل تعطي سعة للخلقة وهي نيلية اللون. و الالوان التي تزين بها الخلقة وتسمى قرط المرجان نوعها حرير خالص ذات الوان زاهية.

وقد كانت الخلقة تخاط يدويا وتكون مساعدة من جميع السيدات في المنطقة.

وتلبس بالمناسبات المهمّة.



* رئيسة جمعيّة سيدات النهوض بالأسر الأردنية.



الحطة : ولها لونان أسود للسيدات الكبار في السن و أحمر للصبايا وهي من الحرير الخالص ولها خيطان من القصب الفضي أو الذهبي وهي تعلو الرأس وتحتوي على الشراشيب..

طريقة لبس الخلقة:

وتتم بمساعدة إحدى السيدات وتشد من الوسط بشويحية وهو حزام من الجلد وتكف ويكون بها عب.

وهناك ردن تحت الحطة والردن الآخر فوق الحطة.

وكانت المرأة لا تخرج من بيتها إلا وهي ترتدي هذا الثوب الجميل الرائع، وهي أيضاً ملفعة بالردن ولا يظهر الا عيناها وترتدي تحت الخلقة، أيضاً، القميص المطرز بتطريزة عش البلبل والشروال المكشكش والمطرز من الأسفل.






حرف



من الحرف الشعبيَّة
الصلصال (الفخار)

منيرة صالح *

منذ ثمانية آلاف سنة قبل الميلاد وأكثر، وقبل أن ينقش الإنسان (ابن التراب) سيرته بالقلم والريشة، دونت الحياة سيرته في أشكال الفخار: آنية طعام أو جرة ماء أو تابوت ظلّ حاضرًا يحوي جسده الراقد إلى يوم الساعة.

ذات وقت هطلت السماء بفيض من مطر، فركض ابن الإنسان برجله نحو كهفه ليحتمي من الزَّخ المتواصل ولينعم براحة بعد عناء. وإذ أشرقت الشمس ولفح الكون هواء جاف، خرج الإنسان يوقد ناره ويشوي طعامه.

ويا هول ما رأى! فقد وجد أن دعسة قدمه قد تفخَّرت وجفت تحت أتون النار. وتذكر آنذاك أن الأرض المبتلة التي وطئها وحفرت آثار قدمه الحافية في طينها قد آلت لما هي عليه. ومن وقتها عرف الإنسان كيف يسخِّر التراب لخدمته، وصنع أدواته وأوانيه.

وفي القرن الرابع قبل الميلاد، عرف الإنسان عجلة بسيطة، عُرفت بالدولاب تدار باليد. وتناقلتها الأجيال حتى وقتنا الحالي وصارت هذه الآلة تدار بالكهرباء.

وصارت الأواني الفخارية مصدراً لدراسة التاريخ عند العلماء عبر العصور عندما كانت النصوص تغيب مع الأدلة التاريخية الأخرى.

عمد الإنسان لجلب طين نقي خال من الشوائب لصنع أدواته وتوابيته، فكان يغربل التراب ويخلّصه مما يعلق به من مواد غريبة، ثم يعمد لغسله ونقعه بالماء النظيف عدة أيام ليخلص مما علق به من مواد غريبة، ويذوب كليًا؛ فيعجنه عدة مرات ؛ فالعجن المتواصل يخلص الطين من الفقاعات الهوائية، ثم تأخذ اليدان البشريتان في تكوين الشكل المراد: آنية طعام، أو جرة ماء، أو تابوت لحفظ جسد ارتقت روحه إلى السماء.

ويمكث الشكل الفخاري في الظلِّ أيامًا ليجف بهدوء وسكون، ولم يكن يعرضه للشمس مباشرة ؛ فالشمس، وإن ساعدت القطعة على الجفاف السريع، فإنها تخلف فيه





تشققات تتلفه.

وحينًا كان الإنسان يلجأ لدهان القطع بألوان متعددة حتى يغلق مسامها ولا تعود تخرج منها المواد السائلة. وحينًا آخر يقوم بتزجيج هذا الفخار من الخارج بمركب زجاجي يندمج مع سطح الآنية ليكون طلاء معدنيًا مركبًا يضفي بعدًا جماليًا على الفخار. وعرف الإنسان هذا المركب الزجاجي منذ القدم، وقبل معرفته بصناعة الزجاج.

* كاتبة أردنية.



قطعة الفخار التي تتعرض للنار إذا كسرت لا تعود أبدًا تتشكل من جديد فخارًا آخر. فالتراب سيأخذ بعد الحرق حالة أخرى شبيهة بالرمل، لا تعجن من جديد، فالرمل لا يعجن أصلًا.

وللفخار في الأردن حكاية تسلسلت عبر الأزمان المتعاقبة كما تحكيها الصور والشروحات في متحف القلعة، حكت لنا عنها بعض أوانٍ خلَّفها التاريخ وكشفتها أعمال الحفريات والتنقيب الأثري. وقد بدأ ظهور الفخار في نهاية العصر الحجري الحديث خلال الفترة اليرموكية قبل 4500 ق.م وقد استخدم الفخار جنبًا إلى جنب مع الصوان. وأما العصر البرونزي المبكر من 1900-300 ق.م. فقد كان فخارًا بدائيًا يحتاج للإتقان. ثم تطور صنع الفخار في العصر البرونزي المبكر، والوسيط والمتأخر الذي امتد حتى 1200 ق.م ولوحظ في تلك الفترة دقة التشكيل واختلاف اللون.

قطعة الفخار التي تتعرض للنار إذا كسرت لا تعود أبد ًا تتشكل من جديد فخار ًا آخر. فالتراب سيأخذ بعد الحرق حالة أخرى شبيهة بالرمل، لا تعجن من جديد، فالرمل لا يعجن أصلًا.

ولوحظ أن إنسان ذاك العصر قد شكل من عظام الحيوانات طيورًا لزخرفة الصناديق في العصر البرونزي المتأخر، وكان فخار العصر الحديدي أقل إتقانا من العصور التي سبقته بسبب كثرة الحروب التي خاضها الناس في ذلك الوقت وأخذ الفخار في التحسّن في العصر الحديدي الثاني بسبب تأثره بالفن الفينيقي واليوناني.

وأما ما ميز فخار العصر الهلنستي 332-63 ق.م فإن أكثر فخاره كان مستوردا من بلاد الإغريق وتميزت هذه الفترة بصناعة النقود.

وأما فخار العصور الإسلامية فقد تميّز العصر الأموي منه بأنه فخار غير مزجج والإسلامي المملوكي بأنّه مزجج ومطلي، حيث كان يستعاض عن آنية الذهب والفضة بالآنية المزججة.

وأما فخار العصر الروماني فتميز بكثرة صناعة الأسرجة، جمع سراج، وهو أداة للضوء يضاء بالزيت، وله فتحات متعددة لوضع الفتيل.

وفي الأردن الآن معاهد للتدريب على حرفة الخزف والفخاريات؛ حيث تشرف وزارة الثقافة الأردنية على موقعين منها هما مركز الأميرة سلمى للطفولة في الزرقاء ومركز تدريب الفنون في الوزارة. وهناك أيضًا مركز السلط للحرف اليدوية، ومركز كورا في المقابلين ويتبع الصندوق الأردني الهاشمي، وبيت البوادي في عبدون. و ثمة فنانون يقيمون محترفاً لهم في عمان ويقدمون الخزف بفنية عالية وحرفية بالغة، ومنهم الفنان محمود طه والفنان رائد الدحلة والفنانة مارغو ثادرس والفنانة نجوى عناب







والفنان حازم الزعبي، وقد قامت الفنون الشعبية بزيارة مُحْتَرَفِه في حدائق الحسين، ويقدم الفنان للرائي الخزف على شكل جداريات مزججة بمادة (الكاولين) وقد قام بأنسنة الفخار وشخص منه تماثيل، وهناك يلمس الضيف رقيَّ الفن وجمالياته وتحول قطعة الفخار، التي هي من تراب، إلى تحفة نفيسة تزين بها صالونات الضيوف وجدران البيوت.

وهناك من يعمدون إلى صناعة الفخار كحرفة وليس فنًا وإن لم تخل هذه القطع من الجماليات الفنية، وهم لا يزالون يصنّعون الأدوات البسيطة المستخدمة في البيوت الأردنية من آنية الزرع وجرَّة الماء وفي الآونة الأخيرة بدأوا يصنعون الفخار على شكل (نوافير) توضع في مداخل البيوت وفي الحدائق والمزارع الخاصة، يخرج منها الماء مشكلا بهجة للنظر والقلب.

وفي الأردن تزدهر حاليًا صناعة شبيهة بالفخار وليست بالفخار، وليس لها قيمته الأثرية، بل هي مادة خزفية صناعية، وهي على شكل أكواب وزبادي وطناجر لطبخ الطعام في الفرن ويتخذ لها أجمل الألوان وأبهجها. والكثير منها يستورد من الصين وتباع بأبخس الأثمان على رفوف دكاكين الأدوات المنزلية.

ولا تعدم، وأنت تمر بمركبتك عبر الطرقات في الأردن، أن ترى حرفيي الفخار المشوي يقيمون معارض لبيع منتوجاتهم، وتتذكر أيام كانت جدتك تزود الزير بالماء المجلوب من البئر، لتجده عند عطشك شرابًا عذبا سائغاً للشاربين.

المراجع:

الفخار والخزف، دراسة تاريخية وأثرية، ناهض عبد الرزاق، دار المناهج – عمان.

الزيارات الميدانية:

محترف الفنان حازم الزعبي – عمان حدائق الحسين.

المتحف الاردني – جبل القلعة.

محلات الفخار المنتشرة على جوانب الطرق.



مطبخ



مجدّرة البرغل الحمراء

إعداد : إليدا مضاعين

في هذا الركن نتعرّف أكلة شعبية/ تراثية يعرفها الأردنيون في أيامهم الصعبة، وأيامهم الميسورة، فهي لذيذة حدً أن تشتهيها، وقليلة التكلفة حدً أن تكون أكلة الفقراء، فضلاً عن غناها بالفيتامينات.

المقادير

كوبان من العدس

4 أكواب برغل خشن

1ك بصلاً

كوبان زيت زيتون أو حسب الرغبه

معلقتان كبرتان من معجون البندورة

بهارات + حواجة السمنة + فلفل + ملح



إعداد المجدّرة

نضع بمقدار نصف الطنجره ماء ونضعها على نار عالية حتى تغلي ثم نضيف العدس للسلق (العدس المنقى من الحجارة أو أية شوائب اخرى) نتركه على النار حتى إلى قبل أن ينضج بقليل، وأثناء سلق العدس نقشر ونفرم البصل على شكل هلال ليصبح جاهزا للقلي، ونضع الزيت بالمقلاة ونضيف له البصل ونقليه حتى يصبح لونه بنياً غامقاً، نرفعه عن النار ونصفي الزيت عنه ونضعه جانبا، ونضع كاسين من الماء على البصل في نفس المقلاة ونضعها على النار حتى يغلي بشكل جيد مع البصل يصبح لون الماء بني غامق وثم نصفي الماء عن البصل ونضيفه إلى العدس المسلوق ونضع الطنجرة على النار مره أخرى ونضيف البهارات والفلفل والملح والحواجة ثم معجون البندوره إلى العدس وفي أثناء طبخ العدس نأخذ الزيت المصفى والبصل كل منهما منفصلا، ونقوم بفركهما بالبرغل بشكل جيد وعندما يغلي العدس مع الماء نضيف إليه البرغل ونتركها تغلي حتى تتنشف من الماء قليلا ومن ثم نخفض النار تحت الطنجرة، ونتركها لتنضج على نار هادئة، إذا شعرت ربّة البيت أن الطبخة لم تنضج وتنشفت من الماء بإمكانها تزيد كمية الماء حسب المطلوب، ممكن عمل المجدره على الأرز بدل البرغل بنفس الطريقة وأخيرا نقدم المجدره مع اللبن الرايب أو اللبن الشنينة أو سلطة البندورة (سلطة الحراثين) وممكن نضع بجانبها مخلل الزيتون والخيار والفجل، تكفي هذه الكمية لعشرة أشخاص.

* ناشطة اجتماعية أردنية.



سلطة البندورة والسماق البلدي (سلطة الحراثين)

6حبات بندورة حجم وسط وجامدة

2حبتا بصل حجم وسط

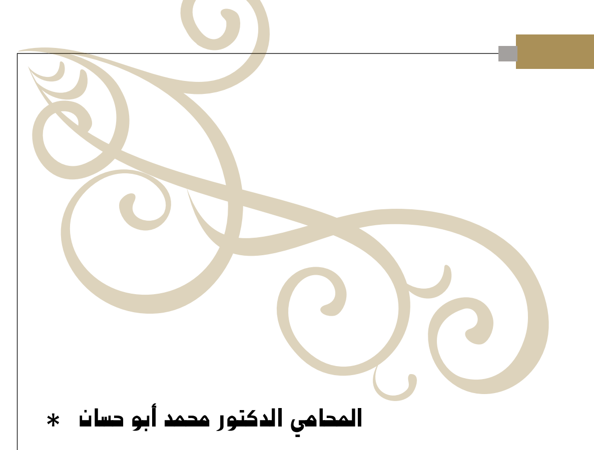
3 ملاعق كبيرة سماق أو حسب الرغبة

1/2 معلقه صغيرة ملح أو حسب الرغبة

نغسل حبات البندوره أولا ومن ثم نفرمها فرماً ناعماً ونقشر البصل ونفرمه أيضا فرماً ناعماً وبعدها نضيف السماق البلدي والملح، حسب الرغبة، ونخلط المكونات بشكل جيد وتصبح السلطة جاهزه




متابعات



التراث الثقافي وعلاقته بالقانون

المحامي الدكتور محمد أبو حسان *

يقال أن (من ليس له ماض ليس له مستقبل) وبهذا المعنى يقول البدو (اللي ماله قديم ماله جديد)، وتأكيداً على أهمية تراث الشعوب يقول الشاعر الافريقي / رئيس جمهورية السنغال سابقاً ليوبلد سنغور بأنه كلما مات إفريقي لاتموت مكتبة فحسب بل يموت بنك من المعلومات.

و يقول المفكر (سيجال) بأنه لدى محاولة فهم النظم الاجتماعية والثقافية، فإن أوقية من التاريخ تعدل رطلاً من النظريات. وقد قيل أن من لايعرف تاريخه عليه أن يدفع ثمن تجاربه، لأن من لا يعرف التاريخ حتماً يكرره. ولهذا فإن التراث يعتبر حجر الزاوية من أجل فهم الحاضر والتخطيط للمستقبل، مما يحتم علينا أن نضع قواعد واضحة نستند اليها خلال تعاملنا مع التراث. ولهذا كان لا بد من وضع قانون يحمي تراثنا الثقافي، هذا التراث الذي يعتبر جزءاً مهماً من هويتنا العربية الاسلامية.

إن الثقافة في مجموعها هي استجابه للحاجات الكلية للمجتمع الذي يحمل تلك الثقافة، وإذا استثنينا ميادين البقاء البيولوجي والاستمرار الثقافي، نجد أن هذه الحاجات تتأثر بالعوامل النفسية ذات الجذور العميقة، التي تكمن خلف الوجه الخارجي للأنماط الثقافية، ولا يمكن تفسير وجود هذه العناصر الثقافية ووظائفها بشكل سليم على أسس اجتماعية أو طبيعية، فهي تمثل استجابات لحاجات نفسية. وهذه الحاجات النفسية بدورها تكيفها وتوجهها سلسلة طويلة من الارتباطات والمصالح التي تقوم على أساس ثقافي.

ومن أجل تفهم العمليات الثقافية، فإنه لابد من توافر أمرين هما: معرفة محتوى الثقافة وتنظيمها معرفة شاملة، وملاحظة هذا المحتوى الثقافي وهو يعمل.

وهناك وجهان لمشكلة القوى المحركة للثقافة:

أولهما: عمليات النمو والتغير التي تعطي الثقافات شكلها ومحتواها في أي نقطة معينة من تاريخها.

وثانيهما: هو عمليات التفاعل بين العناصر الثقافية في هذه النقطة.

وتعتمد فعالية أي عنصر في الثقافة لسد الحاجات النفسية على الارتباطات التي قامت داخل الثقافة بالنسبة لهذا العنصر، أكثر من اعتمادها على صفاته الأصلية.

مثال: لا تشعر أية شابة في مجتمعنا برغبة قوية في التحلي بخزام الأنف، ولو أنها أهديت خزاماً فإن أول ما تفكر به هو أن تحوله إلى قرط، ذلك أن ثقافتنا تربط استعمال حلي الزينة بالآذان وليس بالأنوف، فالخزام الذي يثير السخرية إذا لُبس في الأنف، هو نفسه الذي إذا تحلت به الأذن يثير إعجاب الآخرين ويسد الحاجة النفسية عند من يلبسه.

إن الارتباطات والتقديرات العاطفية والاندفاعات التي تكسب الثقافة حيويتها وتتسبب، على ما يظهر، في الجزء الأكبر من تنظيمها، كل هذه العوامل تقع وراء مستوى النمط؛ لأن الأنماط الثقافية لا تمثل إلا المستويات الخارجية للثقافة. أما الحقائق التي تستند إليها تأويلات الباحثين فكثيراً ما تكون قابلة لأكثر من تفسير واحد. ولهذا كانت جميع التحليلات بالنسبة لعناصر الثقافة الواقعة وراء مستوى النمط لا يدعمها إلا حكم المراقب، وهذا الحكم بدوره قلما يستطيع التحرر من التأثر بشخصية المراقب وبأساسه الثقافي، مهما حاول المراقب أن يكون موضوعّياً[1].

لهذا فإنه يجب أن ينبري لدراسة التراث أبناء ثقافة ذلك التراث من الأكفاء المدربين الذين جرى إعدادهم للقيام بهذه

* قاض في محكمتي التمييز والعدل العليا سابقاً، متخصص بالقانون والانثروبولوجيا والدراسات الإسلامية.

1 دراسة الإنسان، رالف لنتون، ترجمة عبد الملك الناشف ص 396-399.

المهمة، حتى يكون التوثيق أكثر موضوعية، ومعبراً تعبيراً سليماً عن محتوى التراث الثقافي، وما يكمن خلفه من عناصر نفسية فاعلة ومؤثرة تتعلق بقيم المجتمع ومثله العليا، خاصة أنّ التراث الثقافي الشفوي الأردني هو في مرحلة التلاشي والزوال أن لم نتداركه. وهو في آخر هذه المرحلة نكون بذلك قد أضعنا كنزاً ثميناً من تراثنا تسألنا عنه الأجيال القادمة، ونكون قد قصرنا في تدوين التاريخ الثقافي لهذه الأمة.

ولهذا لابد من وجود التشريع الذي يؤكد ضرورة توثيق التراث وحفظه ونقله للأجيال اللاحقة. وبهذه المناسبة أشير في ما يلي إلى القوانين الأردنية المتعلقة بحماية التراث الثقافي:

(1) القانون الأساسي لحماية التراث الحضاري في الأردن هو قانون الآثار رقم 21 لسنة 1988.

(2) القوانين والتشريعات الأردنية الأخرى التي تتناول بعض الجوانب الخاصة بالتراث الحضاري وهي:

(3) قانون البيئة رقم 12 لسنة 1995 (المواد 5 و 21).

(4) قانون السياحة رقم 20 لسنة 1988.

(5) قانون تخطيط المدن والقرى والمباني رقم 79 لسنة 1966 وتعديلاته.

(6) قانون حماية التراث العمراني والحضري لسنة 2005.

(7) قانون رعاية الثقافة رقم 36 لسنة 2006 وتعديلاته.

وفي هذا الاتجاه فقد صادقت المملكة الأردنية الهاشمية على عدد من الاتفاقيات الثقافية التي تم اعتمادها من قبل منظمة اليونسكو.

وبهذه المناسبة أيضاً فإني أقترح تشكيل لجنة من الخبراء (Task Force Commite) من ذوي الاختصاص في حقول التراث الثقافي غير المادي المختلفة تكون مستقلة عن اللجنة الوطنية، وتعمل لجنة الخبراء وسيطاً بين منظمة اليونسكو واللجنة الوطنية بحيث تقدم اللجنة الوطنية الدعم للجنة الخبراء من أجل تحديد المشاكل التي تواجه التراث واقتراح الحلول العملية لها.

إن وضع قانون التراث الثقافي غير المادي في الأردن يتطلب توافر الأمور التالية:

- معرفة المواد المراد حمايتها وتعدادها وحصرها ووضع قوائم بها تضمها.
- معرفة القوانين المتعلقة بهذا القانون لدى أجهزة الدولة المختلفة.



- إشراك القسم القانوني لجميع الوزارات والمؤسسات المعنية بهذا القانون حتى تنسجم أحكام القانون المذكور مع القوانين والتشريعات الاخـرى تجنباً للتعارض بين نصوص تلك التشريعات.
- الاستفادة من خبرات الدول المتقدمة في هذا المضمار وخاصة دولة اليابان التي وضعت قانوناً يعتبر من أرقى وأحدث القوانين المعنية بحماية التراث الثقافي غير المادي.

والسؤال الذي يتبادر إلى الذهن هو هل بُذلت مجهودات سابقة لوضع مشروع قانون لحماية التراث الثقافي الأردني غير المادي، وما هي الجهة المعنية بذلك حتى يمكن الاتصال بها والتعاون معها.

ومن أجل أن تكون الأفكار الواردة في هذه المقالة ذات نفع، فإنني أوصي بما يأتي:

- تعيين (لجنة خبراء) تمثل كافة ألوان التراث الثقافي غير المادي، تكون وسيطة بين اللجنة الوطنية واليونسكو.
- توفير القوانين المتعلقة بحماية التراث الثقافي غير المادي لدى الدول العربية ودولة اليابان باعتبار أن قانونها يعتبر من أرقى وأحدث القوانين في هذا المجال.
- إصدار كتاب يتضمن سيرة المؤلفين الأردنيين في حقل التراث الثقافي غير المادي ومؤلفاتهم.
- تدريس مادة التراث الثقافي غير المادي الأردني في المدارس والمعاهد والجامعات في الأردن.
- إصدار نشرات دورية عن التراث الثقافي الأردني غير المادي وتزويد السفارات الأردنية بها.
- اشتراط معرفة التراث الثقافي الأردني لدى الملحقين الثقافيين في السفارات الأردنية.
- عقد ندوات دورية حول التراث الثقافي الأردني غير المادي تشارك فيه فعاليات أكاديميه ومهنيه وغيرها من المهتمين بالتراث.
- وضع برامج في كافة وسائل الإعلام تتناول مختلف ألوان التراث الثقافي الأردني، بقصد توعية المواطنين بأهمية التراث وتعميق معرفتهم به باعتباره يمثل جزءاً من هوية الشعب.

وهذه التوصيات أرى أنّها قمينة بالتوقف عندها، والزيادة عليها، والأخذ بها من أجل تعزيز تراثنا الثقافي غير المادي، وتعريف الأجيال به، وحفظ الهوية الوطنية الأردنية من التشويه، أو الضياع.

العادات والتقاليد السلطية في مقالات حسني فريز



إعداد : أ. د هاني العمد

في إحدى مقالاته يتحدث حسني فريز عن ثقافة الناس إبان العهد العثماني، حيث كان الناس في الأردن يقرأون القران الكريم، الذي كان يشكل ثقافتهم الدينية، ثم القصص الشعبي، من مثل: الهلالية وعنترة وعلى الزبيق والزير سالم والظاهر بيبرس والملك سيف، التي كانت تشكل لديهم ثقافة المقاومة وتغرس فيهم روح الشجاعة وقوة الاحتمال والثقة بالنفس والتفاؤل بالنصر... وكان الناس يقرأونها فرادى وجماعات، وكانوا يستمعون للقارئ، وهم في غاية المسرة والشوق.

ويقول: لما كنت يافعاً لم يكن في السلط مكتبات. ولكن كان للمؤذن الحاج شريف السختيان ' رحمه الله، دكان صغيره ملاصقة لباب المسجد الكبير، وكانت تحتوي بعض القصص والكتب. وقد اشتريت منه مرة أو أكثر، فأصبح بإمكاني بعدها أن أقرأ. وكان في السلط رواة للشعر البدوي. ولكن المدينة كانت تحتفي بالشعراء البدو القادمين إلى المدينة. فكانوا يدعون الى المضافات ويحيون الليالي عند أهل الوجاهة في الدواوين أو في الكروم. وكانت الدواوين بالمضافات مدارس لليافعين والشباب، يتعلمون فيها شؤون الحياة الزراعية والواجبات والحقوق ومراسيم الأعراس والمآتم ، ويتعلمون كيف يستمعون، وكيف ومتى يتكلمون، ويحفظون القصص والأشعار والأمثال والحكم

* باحث وأكاديمي أردني.

وما يجري فيها من أحاديث. وهذه تسمى (مقاعيد الرجال) وبذلك كان الفتيان يتعلمون بالقدوة .

وكان حسني فريز شاهد عيان وهو يتحدث في مقالاته وقصصه ورواياته عن فترة الحكم التركي؛ فيروي بعض مشاهد معاناة الناس وفقرهم وحاجتهم الى رغيف الخبز، وأن العسكر الذي كانوا في المدينة هم من الأتراك والألمان، وكانت الفئتان تختلفان في طريق المعيشة والمأكل والملبس، فالمطبخ الألماني كان يعرف البطاطا واللحوم والفاصولياء الناشفة، ويعطى الجندي البسكويت والسكر والقهوة، في حين أن المطبخ التركي لا يخرج عن حساء العدس. وكانوا يقولون إنَّ السباح الماهر لا يكاد يظهر بحبة عدس واحدة، فإذا تنوعت الوجبة كانت البرغل أو الحساء.

ويقول: عرفنا الجوع والمرض والقمل، ولم يكن ثمة مضادات. ثم أحسسنا بالفرح بالثورة العربية الكبرى وغنينا أغانيها. ويذكر أن السلطات التركية جعلت من دير اللاتين في السلط مخزناً أو عنبراً للأرزق. فكان الناس يقولون أنهم شاهدوا الحبوب والزيتون والزبيب والقمر الدين والملح والدبس والبرغل وما لا أدري.

ويذكر أن الخبز كان رخيصاً ولكن النقود غالية، وكانت (اكوارة) القمح محاطة بهالة من الأسرار. وكانت السخرة في أواخر عهد الدولة، علامة بارزة، والعسكر متعبون وقد تفشى فيهم المرض. والخبز قليل جداً وفيه شعير وهو أسود مملوء بالتبن، لا يغربل ولا يطحن جيداً ولا ينخّل. والفارون من الخدمة تتعقبهم الحكومة وتقتل من باع بندقية أو زوَّر مأذونية، أو لأنه فرّ، أو لأنه عربي.

ولكن حسني فريز يذكر فضل السلطة التركية على الوحدة العربية، فيذكر: اننا في زمن الأتراك لم نكن نعرف أن الدمشقي سوري، وأن النابلسي فلسطيني، وأن السلطي أردني، كما هو الحال الآن. ولم نكن قبيل قيام الثورة العربية الكبرى نعلم أننا عرب. لقد كنا ننشد كل صباح أما مدارسنا، وأمام الحاكم. لا اكراد، لا أتراك ، لا عرب ... لكنّنا عثمانيون.

وعندما يتحدث عن التعليم نراه يذكر كيف كان التلاميذ يكرهون المعلم والكتب ومبنى المدرسة والحي الذي تقوم فيه. ويتساءل لماذا؟ فيجيب لأنهم يعطوننا دروساً لأنفسهم، ويعاقبوننا عليها بالضرب. والدروس صعبة والمدرس لا يعرفها. وكان للتلاميذ اعتزاز واضح بالعرب والعروبة ويقول: لما كنت في الصف الثاني الابتدائي خرج تلاميذ المدرسة الأولية والأساتذة للتنزه.

وعندما بدأنا السير كنا ننشد:

لغــة العرب اذكريــــنا   واندبـــــي ما فـــات
كيــف ننســـاك وفينا   نسمـــات الحيــــاه

وعندما تواردت أخبار الثورة العربية، يقول حسني فريز، وخرج العثمانيون من البلاد، أخذ الشعب يغني للأمير فيصل الأغنية المشهورة.

أمسى عليك الخير يا بو غازي   يا زينة العربان، أمان أمان

يقول حسني فريز: في ذلك الوقت اكتشفت انني لست عثمانياً، بل أنا عربي. وأن أقاربي وغيرهم قد فروا من الجيش التركي والتحقوا بالثورة.

كانت الكتاتيب و المدارس قليلة في ذلك العهد والأمية شائعة. وكان الناس يدركون أهمية القراءة والكتابة، حتى إن الأهلين كانوا يأخذون الولد الى المدرسة ويقولون للمدير: الك اللحم والنا العظم. وكان الأمير عبدالله الأول يزور بعض المدارس المجاورة للقصر الأميري، كذلك رئيس الوزراء رضا باشا الركابي.

كان حسني فريز شاهد عيان وهو يتحدث في مقالاته وقصصه ورواياته عن فترة الحكم التركي؛ فيروي بعض مشاهد معاناة الناس وفقرهم وحاجتهم الى رغيف الخبز

وكان المعلم يضرب التلاميذ على الكفين، و القدمين، ومرة أخرى على الاثنين. وكان حسني فريز يعتبر أن الضرب مهين فوق أنه مؤلم. ثم يتحدث عن معلم الكتاب الذي يرتدي لباس الشيوخ المعميين يعلم فيه القران والحساب. ويقول: وشيوخ الكتاب لا يكادون يقرأون القرآن ، ولا يعرفون إلا أبسط البسيط مما كانوا يعلّمونه.

وحياة هؤلاء المعلمين نكدة، يعيشون على أجور التعليم، وتكون نقداً أو عيناً. كأن يحمل التلميذ يوم الخميس رغيفاً من الخبز للمعلم أو عود حطب في الشتاء، يدعون إلى الولائم حين يتفق لهم، أو يسمعون بالوليمة فيدعون أنفسهم إليها. وأما المعلمون الموظفون فإنهم ليسوا أحسن حالاً من مشايخ الكتاب، لا من حيث المعرفة ولا من حيث المردود المادي. ويقول حسني فريز: وأذكر أن أحدهم كان يرسل التلاميذ إلى زوجته ليساعدوها في تنقية القمح من الحصى. كما كان يطلب من التلاميذ هدايا عن طريق ولي أمره، وكان ولي لأمر يستجيب.

ويذكر حسني فريز أنه أقيم في مدرسة السلط الثانوية احتفال لخريجي عان 1927، وشرف الاحتفال سمو الأمير عبدالله. ثم يتحدث عن نظام المراحل الدراسية، فيقول كان هناك أربعة

صفوف ابتدائية، وأربعة صفوف رشدية، وكان المعلم أحياناً يجمع أكثر من صف في غرفة واحدة. وكان المعلمون من سورية وفلسطين ولبنان، فرشيد بقدونس من سورية، ومحمود الكرمي من فلسطين وهاني ابو مصلح من لبنان وتيسير ظبيان من سورية، وهو دمشقي.... وغيرهم وكان التلاميذ يعلم بعضهم بعضًا ويجلسون على مقاعد من جلود الخرفان، فكان لكل تلميذ مقعد جلد، أو قطعة من زنابيل الأرز الذي كان يستورد من مصر.

ويتحدث عن الحالة الاجتماعية للناس وطبقاتهم، ويقول: رأيت عمي وأسرته متحلقين حول نار الحطب في وسط الغرفة الوحيدة في البستان، وكان اللهب يتصاعد ليضيء الغرفة. ويقارن بين الأمس واليوم فيقول: ونحن نأكل البرك والفطير. ولكن أين كل ذلك من الفطاير القديمة التي تسمى (سنبوسك) وهي خبيز من قمح بلدي محشو بالحميض أو السبانخ المبتلين بالزيت والسماق، ثم تكون رغيفاً على شكل مثلث ثم تخبز بالصواني. ويؤكد: ان سنبوسكة واحدة تغني عن وجبة فيها اللذة والمسرة من الطعم والرائحة.

ثم ان خبز الطابون لا ينسى، فله رائحة بهية ولون بهي وطعم شهي. خبزنا الأن حسن المنظر، ولكنه في مختبر الفم كالغماس. ونرى الرغيف محشواً باللب، فجزء من الرغيف لا يؤكل في حين أن، رغيف الطابون يؤكل كله. ويبقى طرياً مدة يومين. في حين أن رغيف اليوم إذا برد ذهبت عنه رائحة الخبز وطعمه وتيبّس . وأين بندورة البساتين والجبال من بندورة البلاستيك ذات الكثيف. وأين خيار اليوم من خيار الأمس ذي اللون الأبيض، ذي الجلد الناعم، وفيه أحياناً بعض الشوك الذي يشبه الزغب، وكذلك الخس الذي كانت له لقومة... وأنا افتقد روائح هذه الخضار .

ويتحدث عن طبقات الناس فيقول: كان في السلط فريقان: فريق الفلاحين، الذين يعملون في الأرض ويملكونها في الغالب، ومنهم أصحاب حوانيت ومتاجر بسيطة تبيع الأقمشة أو البقالة، من هؤلاء الفلاحين فئة تملك أرضاً، ويكون من هذه الفئة الحراثون، وبعض العمال في البناء. والفريق الآخر هم الناس الذين جاءوا من نابلس بخاصة. وهذا الفريق أقلية وكان عددهم حوالي أربع وثمانين عائلة. وكانت هذه الفئة ذات أهمية، فمنها أهل الحرف وأصحاب الحوانيت، منهم المستأجر، ومنهم من يملك الدكان. وهناك أقلية ضئيلة جاءت من دمشق، ومنهم جدي الذي أمَّ السلط بعد سنة 1860. والأقليتان: النابلسية والشامية يطلق عليها اسم (المدينة) وتتألف من أسر، في حين أن الفلاحين يتألفون من الحمايل والعشائر. ومن اختار من الأقلية انضم الى عشيرة ويسمى (لفوفة) أي أنه طارئ يلتف على العشيرة.

ويتتبع تاريخ بعض الصناعات، فيذكر أن الحبوب كانت أهم غلة الناس. وكان الصيف أقل حراره منه في أيامنا هذه 1979، وكان الندى يلطف الجو، ويغسل أوراق الأشجار. ومن الصناعات الشهيرة في السلط صناعة الأحذية من الجلود المحلية التي تدبغ محلياً، وكانوا يصنعون الحفايات والوطا وهي النسخة الأولى مما نسميه الآن (البوط) أو الحذاء ذا الساق. وهذا كان للحراثين. وفي شكله- يقول حسني فريز – غلاظة. ولعله كان يوجد أكثر من مائة دكان تصنع الأحذية في سوق واحد على الصفين. وكان في السلط صناعة البسط والفخار وتكون في أحجام كثيرة، ومنها الأواني التي تشبه الطناجر.



من الصناعات الشهيرة في السلط صناعة الأحذية من الجلود المحلية التي تدبغ محلياً، وكانوا يصنعون الحفايات والوطا وهي النسخة الأولى مما نسميه الآن (البوط) أو الحذاء ذا الساق

والفلاحة هي السمة البارزة في المدينة، ذلك أن الذي يفلح الأرض، أجيراً كان أو مالكاً، يتصل بالطبيعة في فصول السنة الأربعة. فهو في الشتاء يبذر الحب، وفي الربيع (يعشِّب) وفي الصيف يحصد ويذري ويجمع الحب. وفي الصيف كذلك موسم العنب والتين. وفي الخريف موسم الزيتون والمساطيح، أي عملية تحويل العنب إلى زبيب. وفي الصيف والخريف يقيم الأعراس وفي جميع الأحوال كانت الزوجة تعينه.

ثم يتحدث عن زوجته التي لم تكن محجبة، فهي تحدث الرجال وتجلس بينهم إذا تقدم بها السن، وتمضي إلى الحقل لاجتناء البقول أو لطحن القمح، وكانت أكثر واقعية من امرأة العامل أو صاحب الصنعة، وعلاقتها مع زوجها حسنة لأنها تساعده، ولأنها ابنة عشيرة. فإذا وقع عليها منه الضرب فإن عشريتها لا تسكت على تلك المذلة. ومن هنا قيل إن أحدهم يخشى أن يضرب زوجته، فتبدو الضربة على عضو من أعضائها. فإذا أراد الضرب، وكان لا بد منه، قال لها: ارفعي ابطك !!! ولماذا الإبط؟ لأنها تخشى أن تكشف عن ذلك أمام الرجال من ذويها.

ثم ينتقل حسني فريز الى الحديث عن زوجة العامل، فيقول: كان العامل يؤنب زوجته ويشتمها، وتمتد يده بالأذى دون أن يخشى الانتقام. إذ قد تكون من أسرة لا حول لها ولا قوة. ثم انها محجبة وتخشى إن تمردت أن تطلّق فتصبح عالة على أهلها.



وهي أمية لا تقرأ ولا تكتب، ولا تعرف إلا أن تكون خادمة.

ثم ينتقل فريز الى وصف حياة الفلاح الذي يأكل مما تنتجه أرضه وماشيته وبستانه. وإذا أراد ابتياع شيء من السوق، باع ما يفيض عن حاجته من الحبوب، ولا يبيع إلا مكرهاً، ولا يشتري إلا ما كان ضرورياً وما يملكه من الحبوب محسوب ولذلك قيل المثل: « بيض معدود بجراب مربوط « . ولكنه في سنوات القحط يلجأ الى الاستدانة من التاجر نقداً لقاء مقدار معين من الحبوب أو السمن وهذا يسمى بالطلاع أو (السلم) الشرعي. وهذا الطلاع أو السلم كان يؤدي بالمدين الى أن يبيع أرضه إلى التاجر بسبب عجزه عن أداء الدين. كما كان العمال يستدينون كذلك بالفائض وبواقع 40% في مدة سنة.

ولقد دخل حسني فريز بيوت الفلاحين بائعاً للحاجات الضرورية ومتجولاً وزائراً، ويقول: ولم أشك من بخل والبيوت ذوات عيش الكفاف، سقفه من قصب، فهو هادئ لا حر فيه في أيام الصيف العادية. مدخل البيت هو غرفة واحدة، يمتد أمامك بضعة أمتار، وينتهي المدخل بجوار المصطبة، وعلوه نحو متر أو أقل. وفي المدخل ينام الدجاج والماشية والدواب وغير ذلك. ثم يقدر أن ثلث البيت مخصص للدواب والضأن والدجاج، ويصف (النقرة) والدخان المتصاعد، وخشب القف الذي كان له لمعان.

كما يصف في مقالة أخرى (النور). ويعترف أنه حضر ليلة من لياليهم المشهودة. وكان فيها شاب وكهل وامرأتان احداهما (نصف) والأخرى في ريعان الصبا ونضارة الفتوة. وكان الكهل والد الفتاة، وأما الشاب فزوج النصف، كانت النورية الصغيرة توزع ابتساماتها وتشع خفة وظرفاً. لما انتهت السلامات قفزت الفتاة، وأخذت ترقص رقصة إغراء، وأبوها ينقر بالدف ، والمرأة الأخرى تغني، والزوج يلعب على الربابة، ويميل ذات اليمين وذات اليسار. وما أن أخذت الفتاة شيئاً من الراحة حتى طفقت تنشد لحناً عميق الحزن.

هذه النورية ترقص وتقفز وتتلوى كالأفعى، وتسيل رقة وتتهالك دلالاً وتذوب عذوبة لتعود بالكسب ولا تطلب عن غير النور احترافاً... انها تحتال على العيش، ولا تشعر بالتقاليد، وقد لا تكون عرفتها.

ويخص طبيعة المدينة بعناية وافرة. وأكد في مقالة أنه من أبناء السلط، حيث كانت السلط متصلة بالطبيعة، ببساتينها، وبالضأن والماعز. فقد كان في السلط قطعان كثيرة. ويقول: ولا تزال أجراس الغنم (المرياع) وهو قائد الماشية، و يوضع في عنقه جرس ليسمعه الراعي أينما اتجه، لا تزال ترن في أذني، وهي تنحدر من الجبل عند الماء عائدة من المراعي، هذا إلى ما هنالك من خيل وبقر وحمير وبغال. وفي أيام الصيف كانت الجمال البدوية المستأجرة تأتي إلى المدينة محملة فحماً. ويضيف: وكان يتاح لي أن أمتطي فرساً لضيف نزل بنا فأمضي به ليرد الماء. وكان النبع وسط المدينة.

ويصور مناظر السلط الطبيعية بجبالها ومياهها وعصافيرها وطواحينها ويقول: كنا نذهب إلى الجبال والأودية ونحن أطفال، نجمع البقول: كالرشاد والعكوب والحليان والشماليخ والبريد... ويقول: والسلط عندي هي الجبال التي تخضر أيام الربيع وتظل

خضراء إلى أوائل الصيف، وهي الأودية المختلفة التي تضم السهول الطبيعية الخصيبة والكروم اليانعة... والسلط عندي الينابيع المتدفقة المترقرقة في عين الجادور الفوقا والتحتا وعين الفرخة والديك وعين ضرير وعين المكرفت ... والسلط عندي البقل الشهي على حافتي بركة العامرية... والسلط عندي الناس الذين لعبت معهم الكورة والغماية والحرامية... والسلط تلك الأهازيج التي يرددها فتيان الفلاحين، وهم من طريقهم الى العرس أو في أثناء عودتهم منه... بعد أن يكونوا قد رقصوا السحجة، وأمامهم (الحاشي) التي تربط أو توسق ، ثم يطلب القاصود إطلاق سراحها بعدما يدفع ثمنها، وما تستحقه من ثناء وهو الزبيب المشهل... والسلط عندي هي ذلك الرجل الكبير الجهوري الصوت، الذي جئته يافعاً لا ند لي ولا ناصر، وانشدته أبيات الحريري:

من ذا الذي ما ساء قــــط
ومن له الحسنى فقــط
محمــد الهـــادي الـــــذي
عليـه جبريــــل هبـــط

فقام وأخذ بيدي حتى سوّى ما كنت أعاني منه. وقال لي ونحن في الطريق . أعد عليّ الشعر يا بني.

وفي إحدى مقالاته يؤكد: نعم كنا نسرق ونحن في السابعة والثامنة من العمر، ولم نكن نرى في ذلك حرجاً. نرق ونضع التين في جيوبنا لا في سلة، وكنا لا نتقاسمه بالعدد لأن الحبات مختلفة في الحجم وفي النضج. ويضيف: كانت السلط كثيرة الينابيع ، وكذلك كان واديها. وكانت جبالها وأدويتها تخضر أيام الربيع. كما يكون في الجبال (نقرات) أي حفر صغيرة في الصخر مملوءة بالماء ومن هنا كَثُرتْ الطيور البرية كالحجل والقنابر. وكانت السلط كثيرة البساتين والكروم فكثر طيرها من السمان والحسون والبلابل والعصافير الدورية وعروس التركمان... وقد سجل ذلك في قصيدته (اليوبيل الذهبي لمدرسة السلط) ، يقول:

انى حفظت زهورها وبقولها وغناء قبرة الربيع الحالي
وحفظت لهجة ذي عرام هازل أو لهجــة المتفخم السـآل
(ها كيف) أحيـــاناً ألذ بمسعي من ألــف أوف رن في الموال
(هاضا اللي جاك) أرى لها ترنيمةً ليست من اللف الهزيل البالي

ويتذكر هرير الكلاب في أحياء السلط، فيتذكر كيف كانت الكلاب الهمل قبل ستين أو سبعين سنه أي في حوالي الثلاثينيات في القرن الماضي تتقاتل بين الأحياء السكينة. وكان قتالها عبارة عن هراش وعواء وقفز وتحريك رؤوس وحركات ذيول، ولا أتذكر ، يقول حسني فريز ، أنني رأيت عضاضاً مما يدل على أن هذه الاحتفالية كانت سوء تفاهم أو مشروع خصام. في حين أن الناس كانوا يتسلون بقتال الديكة وموت المغلوب فيها.

ومن العادات والتقاليد المتبعة في السلط أن أهلها يقدمون للضيوف إحدى القهوتين، ولكن في أيام الشتاء، اذا كانت الزيارة في الليل، ولقضاء السهرة، جيئ بالخبيصة أو الزبيب من صنع صاحبة البيت. ويقول: يبدو لي أن كل سلطي مغرم بالتين، على الأقل أولئك الذين امتلكوا الكروم التي كان التين يعيش إلى جانب دواليها، بل لابد للبيت السلطي من تينة أو رمانة.

اهتم حسني فريز بإظهار التراث الشعبي، فتحدث عن مفعول السيرة الشعبية والغناء ومضافة ابو محمود التي ذاع صيتها

ويضيف أن السلطية هم أكثر الناس افتخاراً بعنبهم، لوناً وطعماً ورقة في القشرة، وفي البذرة التي ترى في الحبة خلف القشرة. ولبراعة بعض الزبيب سموه (بنات الشام) ومن عادات السلطية أن كل واحد يضع تبغة في جيبه عند الزيارة. وإذا كان تبغ أحدهم رديئاً أو سيئاً، فهو يسأل مثلاً: شو تتنك يا ابو العبد؟ فيقدم ابو العبد علبة تتنه ويقول: هاك ضوق. وبعد أن تعلبت السجاير، وأصبح لكل نوع اسم لم يكن جائزاً السؤال عن النوع، بل يفتح الواحد منهم العلبة ويقدم السيجارة للسائل.

وعندما يتحدث عن لهجة السلطية ينحاز إليها، لقد سمعها وتحدث وكتب بها شعراً ويقول: أكثر اللهجات أترأ فيّ هي السلطية، تليها اللهجة الكركية... ويضرب في ذلك بعض الأمثلة، مثل: يا (قريدي) و(يا غبصة) و(أفا) و(هاضا اللجاك)و(شي غاد) و(يا حليلك يا لعرس).. وغير ذلك.

واهتم حسني فريز بإظهار التراث الشعبي، فتحدث عن مفعول السيرة الشعبية والغناء ومضافة ابو محمود التي ذاع صيتها، والألعاب الشعبية كالكورة والكعاب وقيني وقيني والركض بين الأحياء...

ومما يسجله كذلك (الهوشات) فقد كان بين أحياء السلط كالجدعة ووادي الأكراد وحارة الخضر والسلالم حرابات وخصومات ومفاخرة. وبين أطفال الجدعة وأطفال وادي الأكراد تقوم خصومات، حيث يجتمع عشرات من هذا الحي ويافعيه ويتاجزوا مثلهم من أبناء الحي الآخر بالمقاليع. وإذا التقى الفريقان يأخذان (بالمرافة) وكانت تسمى (الدرو). وكان أبناء

الحي الواحد يلعبون الكرة في الطريق أو على ظهور الحيطان.

ويتحدث عن تقاليد المنسف وما تحتاجه ليكون حسب الأصول، وكيف كان الأكلة جلوساً، مثل أن يوضع على رافعات حديدية. وتجلس الفئة الأولى على نحو خاص وتأكل، وأهل الفئة الثانية ينتظرون الدور خلفهم. وتسمع من المنتظرين من يقول: اقعد وراه واسأل عن خاله، فيتناول الآكل قطعة لحم لا تقل عن نصف أوقية أو أوقية ويعطيها لمن ندبه أو ناداه.

كما يتحدث عن العادات والتقاليد المصاحبة للأعياد، عند الكبار والصغار. فمن طقوسه ارتداء الأطفال الملابس الزاهية، وقروش قليلة من المعايدات، وأكل الحلوى، ومنها الملبَّس والراحة وركوب المراجيح... وللكبار لباس الجديد والتأنق وزيارة القبور، وتقديم التهاني للإخوان والأخوات والأصدقاء والجيران.

كما يسجل بعض القيم والعادات والتقاليد المصاحبة للموت. حيث تقوم النساء بندب الميت ، فيذكرون ما يناسبه من المحاسن والصفات. فإذا وصفته إحداهن بما لي فيه أو ما أثر عنه أعرضن عنها وألزمنها السكوت. ثم يبين كيف كان يحتفي الآباء بالأموات، وما يولم له، وما تتنفذ له من وصايا وكانوا يكرمون من كان يلوذ به من الأهل والأصدقاء إكراماً له، ويتخذون المناسبات لتوزيع الصدقات، ولا ينسونها في الأعياد وزيارته في خميس الأموات، والكعك الذي يوزع في ذلك اليوم على المحتاجين.

ويستمر في الحديث عن العادات والتقاليد والأعراس التي شاهدها في المدينة. وفي مجال العادات الخاصة بالأعراس، فقد حضر عرساً لجيرانه الأرمن، وكانوا أناساً عاديين، منهم البستاني والطحان في مطحنة وصانع الأحذية والحداد والصائغ . وكان بينهم عواد وكمنجاتي ومن يغني بصوت حنون، وكان الغناء باللغة التركية . وكان في العرس فتاة ساحرة في عيني اليافع، فامتزج النغم بجمال الفتاة فتركه حالماً.

ويتحدث عن الأعراس عند الفلاحين والعمال في المدينة . ومن عادات الأعراس عند الفلاحين أن يقدم للعريس نقوط من النقود أو أكياس السكر والأرز وحب القهوة النيئ، فإن ذلك يجمع ويباع وينفق على بعض متطلبات الحياة الجديدة. وعند الفلاحين عادة محببة تدل على التعاون، وتكون على النحو التالي : جسلة، ويذكر اسم المتبرع، وما يتبرع به، فيقول الرجل الذي يجلس الى جانب العريس: خلف الله على فلان الكذا. ويكون ما قدمه ديناً مؤجلا لأيام الحصاد.

وزواج الحراث الفقير مثلاً يكون عبر سنوات الكفاح، فهو يخطب ابنة معلمه، أي صاحب الأرض، فإذا اتفق على المهر، أخذ الخطيب يورد أولاً بأول ما اتفق عليه. وأكثر المهر يأكله ابو الخطيبة. والحراث عادة بأخذ ربع الناتج.

ثم يتحدث عن مراسيم العرس الذي غالباً ما يكون في الصيف. وتقام الاحتفالات في ساحة البيت أو بين الكروم. وفي السجعة يغني السامر، وتنزل فتاة أو أكثر أو رجل وفتاة... الى الساحة للرقص. ويظهر لكلاهما ملثماً. وقد تستمر الاحتفالات ثلاثة أيام. وفي يوم الزفاف يكون حمام العريس والزفة والغداء، والذهاب لإحضار العروس.

ومن عادات الأعراس عند الفلاحين أن يقدم للعريس نقوط من النقود أو أكياس السكر والأرز وحب القهوة النيئ

كما يصف أعراس العمال وأهل الصنعة وأصحاب الحوانيت. وأعراسهم تكاد تتشابه. فأهل العريس من النساء يتخيرن العروس. فإذا تم الاتفاق على المهر، وتعيّن موعد الزفاف فإن العريس كان يتفق مع حلاق، ثم الحمام البلدي ويدعو رفاقه، وفي آخر النهار يكون قد هو وبعض خاصة عند صديق أحد قريب. وهناك يلبس ثياب العرس، وتسمى (التلبيسة). وقبل العشاء تبدأ زفة العريس من مكان التلبيسة إلى داره، حيث تحتفل النساء بالعروس. وعندما يدخل المكان تتجلى العروس أي ترقص أمام العريس، ثم تجلس إلى جانبه وقتاً ثم ينصرف العروسان إلى المخدع.

والزفة هي ما يلفت النظر. حيث يردد الشباب وراء الحادي كلمات تتضمن مقطع (يا حلالي يا مالي) ويدور معظم الغناء حول الغزل. وعندما تقف الزفة تحت بيت رجل بارز، الذي عادة ما يخرج ويرش على المحتفلين العطر، أو بعض أنواع من السكاكر. وتظل الزفة تمشي ببطء حتى تصل إلى بيت العريس. ثم ينساب إليه النقوط ولا يختلف عن نقوط العرس الفلاحي .

وفي مقالة له يقارن بين حلويات زمانه وحلويات الآباء والجديد، فيتحدث على الزلابيا والعوامة والعصيدة. وخبز الشراك المفتوت المرشوش عليه السكر المطحون والسمن (اللزاقيات) كما يعرج على عادات الناس في الأكل، عندما كانوا يأكلون وهم جلوس على الأرض، فيصفون صحون الطعلم على طبق القش، المصنوع محلياً، وعلى (الطبلية) وهي مسطح مستدير، يقوم على قواعد خشبية، خفيفة الحمل، ترتفع عن الأرض نحو ربع متر. والغداء في أيام الشتاء، العد المجروش أو شوربة العدس والمجدرة والزهرة واليخني بالأرز، وقد يأكل بعض النا اللحم مرة واحدة

في الأسبوع، وأكله مدار فخر بين نساء العمال. وهناك الرشوف. وطعام الصباح الشاي والزعتر المدقوق مع السمسم والسماق.

والنار إحدى وسائل التدفئة. وهي أن يحصل الطفل أو الطفلة تنكة يربط بها سلك من نصف طرفيها المتقابلين. ويذهب إلى (الفران) عند غروب الشمس، ولاسيما عندما ما يريد الخباز أن يغلق الفرن، ويخرج حوالي نصف كيلو جمر، ويسكبها في نصف التنكة الأولى، ثم الثانية إلى أن ينتهي الجمر.

ويخص الخبز بعناية فاقت عنايته أي موضوع آخر، إذ تكرر ذكره الحميد في أربع مقالات بحيث أصبحت مفردات الخبز والقمح والعجين من أكثر المفردات تدوالاً، وتحدث عنها برومانسية محببة وقد وصف وجه الفتاة التي تعجن وشعرها وصدرها. ويديها اللتين كانتا تضغطان على العجين، وهي ترفعه وتلقى به في (اللجن)، ثم تغطيه بطبق القش. ويتحدث عنه باعتباره عماد الطعام، ويورد بعض الأمثال، من مثل: خبز وزيت تشبعين في البيت، وكذلك خبز حاف يعرض الكتاف، وكل دعكه بكعكة. ويصف كيف كان الناس يحتفلون بتصويل القمح وتنقيته من الزوان والحصى. ثم يخزن ليتم طحنه أولاً بأول. وجاء في المثل: ان كنتي شقية كلي خبزاتك نقية .

وتغزل بخبز الطابون والشراك واللزاقيات. وأشار إلى رائحة خبز الطابون التي هي أطيب من العطر. ويشبه الخبز بالوجه الضاحك، والوجه اليابس بأنه يضحك للرغيف الساخن ثم يقارن بين خبز الطابون والخبز الذي نأكله الآن. وهو ليس من قمح بلادنا. ويقول: أكلت من طابون السلط، وأكلت أحسن خبز عربي في مدينة فاس، ومثله في عجلون، ولاحظت أن طعمها تقارب ويقول في بعض شعره:

سقـا الله يـــوم انـــروح ونقـــــيل بالعريشـــة
نوكـــل بيها خبز اشراك ونغمــــــس بمريـــــة

ومن أنواع الخبز: خبز الله الذي ينضج في الرماد الحار، وكذلك العويصة الذي يخبز دون أن يختمر ويلجأ اليه مثلاً من ينتظر أن يطحن قمحه في الطاحونة التي تدار بالماء، إذا كان دوره بعيداً.

والتعاون سمة بارزة في مجتمع القرى ومجتمع السلط. وقد رصد حسني فريز هذه الظاهرة، فيقول إن الجارات كن يجتمعن عند الضحى أو العصر ليشربن القهوة ويدخن الغلايين ذوات القصبات الطويلة فيتحدثن ويشربن القهوة . ويتناول الأزواج ممن اتصفوا بالبذاءة والبخل والقسوة والمزاج السيء وكل ذلك متولد من القاعدة التي يؤمن بها الرجل، وهي: كلما نبت للمرأة رأس وجب كسره، وأنه ينبغي أن لا يؤمن جانب المرأة، إذا هي عاشت في بحبوحة نفسيّة وجسدية، وأن المرأة يمكن الاستغناء عنها واستبدالها بغيرها.

ويرصد فريز بعض أشكال هذا التعاون، فإذا غسلت إحداهن ساعدتها واحدة من الجارات أو أكثر، وإذا طبخت إحداهن، وكانت الجارة غائبة ترسل لها صحناً، فهن إذن يتساكبن. ويتهادين فاكهة الصيف كالعنب والدبس والزبيب ورب البندورة والتين، وإذا أراد احداهن مراجعة الطبيب تركت ابنها عند الجارة لتعتني به.. وكل شيء قرضه ودين حتى دموع العين، وقد وصل التعاون بين الجارات حداً أنهن يساعدن بعضهن في كنس البيوت والتقطيب والترقيع فضلاً عن رضاعة الأطفال، حتى إلى أن أوصت ابنها عندما كبر أن لا يخطب من بنات الجيران لأنهن في حكم الأخوات.



حسني فريز كان يؤمن بالحرية للرجل والمرأة، وكان يسعى إلى خلق واقع تحيط به شروط الحياة الكريمة، أساسها التعليم

ويقدم حسني فريز بعض صور للنساء، فيقول: كانت المرأة جاهلة ومحجبة، معتقدة أن سفور الوجه معصية لله. ويقول: وطالما رأيت عجائز محجبات بلغن السن التي حنت ظهورهن، ولا ترى الدنيا إلا من خلال المنديل الأسود. وسمع أن عروساً دخلت إلى بيت الزوجية، وعاشت فيه حتى شابت، ولم تخرج منه إلا إلى القبر. صح الخبر أم لا، فإنه يدل على الرعب والتسلط اللذين تعيش فيهما الزوجة طائعة، ويعيش فيهما الرجل خائفاً على زوجته، فكلاهما سجين.

ويذكر كيف كانت المرأة تلد في البيت، وتقوم الداية بما ينبغي، وتقيم في البيت وكأنها عضو في الأسرة قبل الميلاد بأيام وبعد الميلاد بأيام.

وفي كل ما كتبه حسني فريز كان يؤمن بالحرية للرجل والمرأة، وكان يسعى إلى خلق واقع تحيط به شروط الحياة الكريمة، أساسها التعليم. وظل هذا الهاجس الفكري يلح عليه؛ لذلك حمل مشروعه مجموعة من المبادئ التي أسقطها على الرواية والشعر والمسرحية والمقالة. وكتبه تمثل مرحلة ولادة الرواية والقصة القصيرة والشعر الرومانسي، وهي تمثل مرحلة التحول الكبرى من النسق التقليدي إلى النسق المتجدد.



بانوراما



بانوراما
مديرية التراث في وزارة الثقافة

إعداد: سناء العبداللات

لم يكن في وزارة الثقافة مديرية للتراث غير المادي لغاية العام ٢٠٠٨، عندما تم إعداد التقرير الوطني لتقييم القدرات في مجال صون التراث الثقافي غير المادي، وكان ذلك في إطار مشروع ميدلهر/ التراث المتوسطي الحي، الذي تمّ بالشراكة مع اليونيسكو، والاتحاد الأوروبي، وبيت ثقافات العالم في باريس، وشمل كلا من الأردن، ومصر، وسوريا ولبنان، وكان من نتائج هذا التقرير على الصعيد الوطني الأردني الوصول إلى التحديات التي تواجه العمل في التراث الثقافي غير المادي، وكان من أبرزها:



- تناثر الجهود الوطنية للعاملين في حقل التراث غير المادي.
- غياب التشريع القانوني الذي يضمن صون وحماية هذا التراث.
- غياب التنسيق بين العاملين في هذا المجال.
- كثرة المادة المنجزة في هذا المجال دون أن يكون هناك مرجعية تتجمع فيها.
- غياب قاعدة البيانات الضرورية لمثل هذا العمل.

وعليه تم تأسيس مديرية التراث التي أخذت على عاتقها منذ تأسيسها في عام 2010 ، الاتصال مع كافة الجهات المعنية من خلال مخاطبة جميع المؤسسات والجامعات والهيئات والجمعيات والوزارات ومؤسسة الإذاعة والتلفزيون المتوقع وجود أبحاث أو أعمال لديها، وهي التي تتشاركها في تحمل مسؤولية إدارة التراث الثقافي المادي في الأردن وحمايته والحفاظ عليه ، وإمكانية تجميعها في مكان واحد وهو مديرية التراث ، وقامت المديرية أيضا بإنشاء مكتبة خاصة بالتراث الثقافي غير المادي، تكون مهمتها الحصول على نسخة من كل عمل تقوم به المؤسسات المختلفة في مجال التراث الثقافي غير المادي في الأردن، سواء أكان كتابة أم سمعيًا بصريًا. ولدى مديرية التراث حاليا موقع إلكتروني خاص بالتراث الثقافي غير المادي، ويتم العمل على أن يكون المصدر الأول للباحثين حيث سيتم ربطه بقاعدة

* مديرية التراث



البيانات الوطنية المتعلقة بهذا التراث.

ومن مشاريع مديرية التراث :

مشروع المكنز الوطني الأردني:

وهو مشروع يقوم على جهود حثيثة لخبراء تراث أردنيين بإشراف ورعاية وزارة الثقافة متمثلة بمديرية التراث ويهدف المشروع إلى إحياء التراث الأردني وحفظه من الضياع، بتكوين قاعدة معلومات أردنية في مجال المأثورات الشعبية من خلال الألفاظ المتداولة وشرح معانيها وضبط الألفاظ وتشكيلها ،وهو مشروع وطني يحمل في طياته جمع و توثيق التراث الثقافي غير المادي وحصره، حيث يقوم الباحثون من الجامعات المختلفة بجمع وحصر ميداني يشمل جميع المصطلحات التراثية في مناطق المملكة.

المشروع الوطني لحصر التراث الثقافي غير المادي

يهدف هذا المشروع إلى عملية حصر التراث الثقافي غير المادي: « الممارسات والتصورات وأشكال التعبير والمعارف والمهارات، وما يرتبط بها من آلات وقطع ومصنوعات وأماكن ثقافية، تعتبرها الجماعات والمجموعات، وأحيانا الأفراد، جزءا من تراثها الثقافي، وهذا التراث الثقافي غير المادي المتوارث جيلا عن جيل، تبدعه الجماعات والمجموعات من جديد بصورة مستمرة بما يتفق مع بيئتها وتفاعلاتها مع الطبيعة وتاريخها » ، وقد تشاركت وزارة الثقافة/ مديرية التراث بعملية حصر التراث الثقافي غير المادي بالتعاون مع اللجنة الوطنية للثقافة والتربية والعلوم في محافظة مأدبا عام 2012 ، ونتائجها موجودة في حوزة مديرية التراث ورقيا وإلكترونيا وهو مشروع بتمويل من اليونسكو والاتحاد الأوروبي.

ولدى مديرية التراث حوالي (٩٥٠) شريطًا (كاسيت) مسجلة في معظم مناطق المملكة، وهي تسجيلات صوتية لتراثيات متنوعة تشكل كنزاً في ذاكرتنا الوطنية

المشروع الوطني لحصر التراث الثقافي غير المادي

قدمت وزارة الثقافة / مديرية التراث، مشروعا لحصر التراث، وتم الموافقة عليه بمنحة من دولة الكويت لمسح التراث الثقافي غير المادي عن طريق وزارة التخطيط، في ثلاث محافظات بشكل متزامن، ووزارة الثقافة هي الجهة المنفذة للمشروع ومدراء المديريات للمحافظات التالية: (الزرقاء/ الكرك / البلقاء)، ويهدف هذا المشروع إلى حصر التراث الثقافي غير المادي في المحافظات من خلال إشراك المجتمع المحلي في الجرد، وتزويد مديرية الـتراث بكل ما يتعلق بالتراث غير المادي لإدراجها على قاعدة البيانات وتحديد عناصر التراث الثقافي غير المادي المهدّدة بالانقراض، ورفع الوعي بأهمية التراث الثقافي غير المادي، وتحديد العناصر التراثية التي يمكن ترشيحها على القائمة التمثيلية لليونيسكو، وتدريب أفراد المجتمع على تقنيات التوثيق، وإعداد ملفّات الترشيح للتراث العالمي، وهذا المشروع جزء من أهدافه وفعالياته تدريب الباحثين.

مشروع إعادة تأهيل المادة الصوتية المسجّلة في السبعينيات من القرن الماضي

للحفاظ على الموروث الأردني الثقافي، والكنز الذي قام بتسجيله نخبة من الباحثين في التراث، في أواسط السبعينيات والثمانينات، وفي مناطق مختلفة من المملكة، ارتأت مديرية التراث أن يصار إلى البحث عن هذه الأشرطة وتفريغها وتوثيقها لما تحويه من معلومات قيمة تساعد في الحفاظ على الهوية الأردنية ولتصبح مرجعا مهما للباحثين في التراث الأردني.

ولدى مديرية التراث حوالي (950) شريطًا (كاسيت) مسجلة في معظم مناطق المملكة، وهي تسجيلات صوتية لتراثيات متنوعة تشكل كنزاً في ذاكرتنا الوطنية، ويجري العمل الآن على تحميل هذه الأشرطة على جهاز الحاسوب، وعمل قاعدة بيانات تحوي جميع المعلومات المتعلقة بالذي أجرى المقابلة وربط هذه المعلومات بالتسجيل الصوتي ليصار لاحقاً إلى رفعها على موقع المديرية الإلكتروني، كما تعمل المديرية على تحويل هذه المادة إلى أشرطة ممغنطة CD، وحفظها في أرشيف الوزارة، من أجل



إثراء المكتبة الإلكترونية بمادة غنية حول التراث الشعبي الأردني ومساعدة الباحثين في الرجوع إلى المعلومة بكل سهولة ويسر.

مشروع تسجيل ذاكرة الروّاد ولم يطبق على أرض الواقع

وهو مشروع يهدف إلى تسجيل ذاكرة الروّاد الذين أسهموا في بناء صروح العلم والمعرفة والثقافة والسياسة والإدارة في الدولة الأردنية وتوثيقها لكي يتسنى للأجيال الاطلاع عليها والإفادة منها.

مشروع مسابقة المخطوطات والوثائق في المملكة الأردنية الهاشمية

جاءت فكرة هذا المشروع من أجل الحفاظ على الذاكرة الوطنيَّة، ونشر التراث الوطني المخطوط، وإتاحته للجمهور الأردني والعربي. وحفظ التراث الوثائقي في المملكة الأردنية الهاشمية وفق الأسس العلمية. بالإضافة إلى نشر ثقافة الاهتمام بالوثيقة، ومعرفة قيمتها الحقيقيّة.

إصدار مجلة الفنون الشعبية:

تستأنف مديرية التراث إصدار الفنون الشعبية بعد توقفها ما يزيد عن عشرين عاماً.

إطلاق موقع إلكتروني لمديرية التراث: هو موقع خاص مهم يسهل الرجوع إليه عبر الشبكة العنكبوتية لكل من يبحث في التراث الأردني، ومن يرغب في التواصل مع الباحثين والقائمين على التراث الثقافي غير المادي في الأردن.

لجنة المحافظة على التراث الوثائقي: شاركت مديرية التراث في اللجنة المذكورة ، من أجل تطوير فكرة السجل الوطني الوثائقي، حيث تهدف اللجنة إلى تأسيس سجل للتراث الوثائقي، والمحافظة عليه ، كونه جزءاً من الذاكرة الوطنية والإقليمية والعالمية ، والتنسيق والاقتراح في مجال الترشيحات للسجل العالمي للتراث الوثائقي (ذاكرة العالم) .

توقيع مذكرة تفاهم مع جامعة الحسين بن طلال: لتبادل الابحاث والخبرات ما بين الجامعة ومديرية التراث في عام 2012

الاتفاقيات:

اتفاقية حماية وتعزيز تنوع أشكال التعبير الثقافي 2005

صادق الأردن على الاتفاقية في عام 2007 وقد تم تقديم تقرير الأردن حول تنوع أشكال التعبير الثقافي، الذي تم إعداده لمرور أربع سنوات على المصادقة على الاتفاقية ، وقد تلقت الوزارة كتاب شكر من اليونسكو على إعداد التقرير في 15/3/2012 ، وتقوم المديرية بإرسال طلبات تمويل لمشاريع حول التنوع الثقافي لتمويلها من صندوق التنوع الثقافي "اليونسكو" .

اتفاقية حماية وصون التراث الثقافي غير المادي 2003

حيث تعمل الوزارة حالياً على إعداد التقرير الأردني حول تطبيق اتفاقية التراث الثقافي غير المادي وذلك لمرور ست سنوات على المصادقة عليها.

الاتفاقية العربية لحماية المأثورات الشعبية:

صدرت الإرادة الملكية السامية بالموافقة على قرار مجلس الوزراء رقم 705 تاريخ 19/4/2011 المتضمن الموافقة على انضمام المملكة الأردنية الهاشمية إلى الاتفاقية العربية لحماية المأثورات الشعبية والقانون النموذجي الخاص بها / تم إيداع وثائق

المصادقة موشحة بالتوقيع الملكي السامي بخاتم الديوان الملكي الهاشمي لدى المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم بموجب كتاب معالي وزير الخارجية رقم 9/693/66551 تاريخ 13/12/2011

إصدارات مديرية التراث

كتاب التنوّع الثقافي في الأردن: وهو كتاب متخصص في التنوع الثقافي أسهم بتأليفه مجموعة من الباحثين وحرَّره مدير مديرية التراث د. حكمت النوايسة ، حيث وثّق عناصر ومفردات التنوع الثقافي، ويأتي هذا الكتاب ضمن نشاط وزارة الثقافة/ مديرية التراث البحثي في توثيق الذاكرة الثقافية في المملكة الأردنية الهاشمية، ويسعى إلى بيان الآفاق الثقافية التي تسير فيها هذه الأنشطة، مع تركيز الكتاب على تنوّع أشكال التعبير الثقافي في الأردن، بدءًا من القوانين والتشريعات الضامنة لحرية التعبير الثقافي.

الورش التي أقامتها مديرية التراث

ورشة العمل بشأن تطبيق اتفاقية صون التراث الثقافي غير المادي (2003)، بالتعاون مع منظمة اليونسكو، وأقيمت في المركز الثقافي الملكي / عمان، 12/7/2011-10.

وهدفت الورشة إلى تعريف المشاركين بالمبادئ الأساسية للاتفاقية وتقديم بعض المهارات للمشاركين لتعزيز قدراتهم في مجال التراث، للمضي قدماً في الحفاظ عليه، وتعزيز قدرات الدول الأعضاء لتنفيذ هذه الاتفاقية في بلدان البحر الأبيض المتوسط من خلال تطوير المشاريع الوطنية (توطين الاتفاقية على أرض الواقع في العالم العربي).

ورشة نحو استراتيجية وطنية للتراث

تحت عنوان "نحو استراتيجية وطنية للتراث الثقافي غير المادي" أقيمت خلال الفترة 6-5 / 11 /2012 ورشة مختصة اقتصرت على الخبراء والمختصين في مجال التراث، وتضمنت الورشة عدّة محاور هي:

المحور التنظيمي و المحور التشريعي والسياحة والتراث الثقافي غير المادي وتجارب مميزة في صيانة التراث. وانبثق عن الورشة عدد من التوصيات لحل المعضلات التي تعرقل تشتت المسيرة التراثية وتم رفعها إلى أصحاب القرار، والمديرية بصدد الإعداد لمشروع كبير يتناول التشريعات المتعلقة بالتراث الثقافي غير المادي.



من إنجازات ومشاركات مديرية التراث

توثيق مجموعة من المشاريع التي لها علاقة بالترا ث الثقافي غير المادي مثل الآلات الموسيقية الشعبية، السامر، القهوة العربية، النول .

إقامة أسبوع ثقافي تراثي ضمن (أيام ثقافية تراثية في مدينة مادبا خلال الفترة من 22-24/10/2012)، واشتمل الأسبوع التراثي على معارض للفنون والحرف التقليدية، الأزياء الشعبية، الحلويات الشعبية، وتقديم مجموعة من عروض الفرق الفلكلورية الشعبية، أمسيات شعرية نبطية.

عقد مؤتمر صحفي لبيان المشاريع التي تنفذها مديرية التراث في وزارة الثقافة وسعيها لتحقيق مجموعة من الأهداف، منها إعداد قاعدة بيانات عن التراث غير المادي في الأردن، وتحديثها في ضوء المستجدات والمسوحات الجديدة، والتنسيق مع الجهات المعنية المحلية والإقليمية والدولية بشأن المستجدات.

مشاركة مديرية التراث مع جامعة فيلادلفيا في مؤتمر " الثقافات الشعبية .

مشاركة مديرية التراث مع مديرية ثقافة عجلون في المهرجان الأول للتراث في عام 2012 وتم توثيق ما حدث في المهرجان في ذاكرة مديرية التراث .

اختيار باحثين في كل محافظة من (الزرقاء / الكرك / البلقاء) بناء على أسس ولجنة اختيار في مشروع حصر التراث الثقافي غير المادي في المحافظات ، وتدريب الباحثين على بنود الاتفاقية وكيفية جمع وحصر التراث وتوثيقه في الاستمارات المعتمدة ، وحفظه في ذاكرة المديرية لرصده في موقع مديرية التراث الالكتروني ليسهل الرجوع إليه للباحثين .




نص

أصل الحضارة

علي سحيمان الهقيش *

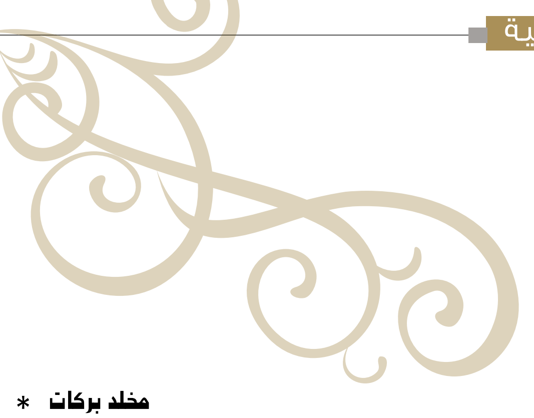
اعشقْ سكونَ الباديهْ في دجى الليل
أطربْ لها من غايةِ النفسْ ولها
بفياضها شوقي وكلّ المراسيل
عطر(ن) يناجي في خفوقي أملها
فيها ايطيب الكيف الّيْ والتعاليل
انسا بَها حزنَ السنينْ ومللها
عندي صحاريها مثل شاطئ النيل
بيت الشعر عندي يعادل فللها
ريح الشجر في وادي(ن) جرّه السيل
ينعش نفوسٍ شاكيهْ من زملها
يا ما حلا السجه بهاك المداهيل
أخيَرْ من وَرد الحدايقْ نِفلها
تلقى بها عفّةْ نفوس الرجاجيل
اللي تبيع ارواحها من خجلها
صدق المشاعر ما بها أي تمثيل
أهل الوفا تمشي عـَ مْشا أهلها
متوارثين الطيب جيلٍ بعد جيل
صاروا لْجزْلات المكارمْ مِثلها
هيلَ الدلالْ اللي بْها البن والهيل
ما قلّطت منظر لمنهو جهلها
ايقلطونَه للرجال المِشاكيل
ناس(ن) تقدّرْ قيمته وتْعَمِلها
هاذي طباع البادية دونْ تحليل
صدقْ وشرفْ واخلاصْ ربّي كفلها
شوقي لها ما ينوصفْ بالتماثيل
كل الشعر لو ينكتب ما شملها
ديرة هَلي ديرة هلَ السيفْ والخيلْ
اللي رقوا بالمجد قمة جبلها
أخصْ كل البادية دون تفصيل

حتى الذي ركب الحضارة وصلها
على الشرف عاشوا رغم شحّة الكيل
يوم الردي بيبان بيته قفلها
هاذا هلي يا مْجَمْلَ الخدّ تجميل
يلي عيونك تشتكي من ذبلها
انا اردني يا جاهله بالرجاجيل
من ديرة سيف الهواشم عدلها
انا اردني رغم اختلاف العواذيل
يعز نفسه دايم(ن) ما خذلها
ماني بعابر نازلٍ يوم ويشيل
جدي قبل جدك بناها ونزلها
وكنه غريبة شوفتك للمناديل
ما هي غريبة عند منهو حملها
هندامنا يا بنت طيب المعاميل
صورهْ تشرّفْ كل شخص(ن) نقلها
ما كل يوم(ن) له كيافهْ وتفصيل
بالعز خيّاط الملابس غزلها
وتاريخنا يشهدْ على كل ما قيل
تشهد لنا كل الشعوب ودولها
يا بنت لا يغويك كثر التشاكيل
الفرق واضح بين قمح وقصلها
يقولها من فعّل القاف تفعيل
شاعر واقدّي هَرجْتي عن زللها
عندي فكرْ واسعْ وعندي مداخيل
اميّزْ دروب الوَعَر من سهلها
يا سامع(ن) ما قلت مجبور للقيل
من كلمة يجهل بها من سألها
حبيت اوضّحها لناس(ن) مجاهيل
ان البدو أصل الحضارة وأهلها

*شاعر أردني



مكتبة الفنون الشعبية

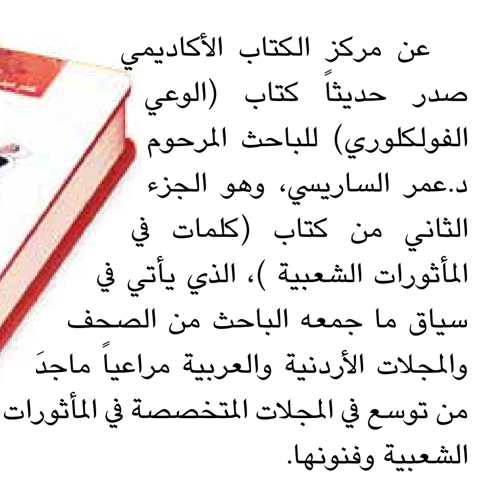


مكتبة الفنون الشعبية

مخلد بركات *

هذا عرض لما وصل إلى الفنون الشعبية من كتب، يقدّمه كل عدد أحد الكتاب الأردنيين، وفي هذا العدد يقدّم الكاتب مخلد البخيت ما وصل إلينا من كتب، معرّفا بها، وما اشتملت عليه من موضوعات، مشفوعة بتبويبها الذي أراده الكاتب.

الوعي الفولكلوري في الأردن وفلسطين، للمرحوم الدكتور عمر الساريسي



عن مركز الكتاب الأكاديمي صدر حديثاً كتاب (الوعي الفولكلوري) للباحث المرحوم د.عمر الساريسي، وهو الجزء الثاني من كتاب (كلمات في المأثورات الشعبية)، الذي يأتي في سياق ما جمعه الباحث من الصحف والمجلات الأردنية والعربية مراعياً ماجدَ من توسع في المجلات المتخصصة في المأثورات الشعبية وفنونها.

وقد وقع الكتاب في تمهيد وثلاثة فصول، شرح الباحث في التمهيد مصطلح الفولكلور بفرعيه الرئيسيين: الثقافة الشعبية المادية، والثقافة الشعبية القولية فضلاً، عن الأدب الشعبي وأشكاله ونماذجه ، محللاً التنوع في الثقافة الشعبية في الأردن – الأكراد نموذجاً- وملقياً الأضواء على المدارس المعاصرة والكلاسيكية في قراءة المأثورات الشعبية.

الفصل الأول من الكتاب وقفه المرحوم على موضوعات تتصل بالحكاية الشعبية بوجه خاص، فبدأ بحديث عام عنها ثم أحوالها في العقدين الأخيرين، وعرض نسخة مترجمة إلى اللغة الألمانية عنها، ثم عرض أوراقاً تطبيقية عن فهم الذهنية الشعبية ودورها في تقديم معنى الهُوية الشخصية للأمة، وما فيها من ألوان الحكمة الشعبية، وكيف يفهم الصغار حكايات الغيلان، وكيف يبرز معنى العدو في الذهن الشعبي البسيط!!.

أما الفصل الثاني فقد عرض فيه الباحث موضوعات بعض الكتب عن بعض البلدان المختلفة من فلسطين، وما تمثله من تاريخ وثقافة وأرض وحياة، مثل: بئر السبع وقرى بيت محسير، والسافرية وزبيتا جماعين وساريس وقديتا صفد، وقد احتوت على ألوان من الصمود والتحدي .

أما الفصل الأخير فقد حوى نظرات نقدية فاحصة في بعض ما نُشر من كتب في التراث الشعبي في الأردن وفلسطين ، من مثل كتابات روكس العزيزي وطه الهباهبة ونايف النوايسة.

إنه كتاب مهم ومفيد ويقدم ألواناً من المعرفة فيما يختص بتراث الأردن وفلسطين، في سياق من جماليات اللغة والشرح المبسط ومراعاة التفاصيل المنتجة.

ديوان نمر بن عدوان ، تحقيق أشعاره وسيرة حياته.

عن مركز الرواد صدر حديثاً كتاب نمربن عدوان (تحقيق أشعاره وسيرة حياته) تحقيق وبحث عليان موسى العدوان، والكتاب ملوّن من أحد عشر باباً ومقدمة وخاتمة موجزة.

* روائي وباحث أردني

وقد سلّط الباحث الضوء بدايةً على الرواة المعتمدين في تحقيق تراث قبيلة العدوان، موضحاً فروع شجرة القبيلة ونسبها، ثم عرج على ولادة الشاعر المعروف المشهور بالفروسية والعشق نمر بن عدوان وزوجاته وأبنائه ، ناقداً في الباب الأول مسلسل نمر بن عدوان نقداً موضوعياً.

ومن منطلق أساسيات البحث العلمي فقد أشار الباحث إلى مصادر المعلومات في الباب الأول، وقد قام بتصحيح بعض المعلومات الواردة في كتاب العلامة روكس بن زائد العزيزي المعنون (نمر بن عدوان شاعر الحب والوفاء ، حياته وشعره) ويقول الشاعر والباحث عليان العدوان هنا: « وما أجبرني عليه هو كتاب المرحوم العزيزي باعتماده مرجعية تاريخية لكتابه مدار البحث، ولا بد في هذا المقام لتعديل كل الخطوات التاريخية التي ارتكز عليها العزيزي من خلال استناده على مرجعية (فردريك بك) التي جانبت الصواب أحيانا، وعلى أية حال له الشكر على ما جمعه من هذا التراث».

وقد راعى الباحث في كتابه إيراد فصول ومحطات ومراحل من حياة الشاعر الكبير نمر بن عدوان، من حيث مراسلاته مع الشعراء الكبار في تلك الآونة، موضحا هذه القصائد التي أصبحت ذات شهرة واسعة بين الناس من مثل «يا خالقي يا عالم السر مني»، «يا نمر لا تكبر ذليلا بلانا»، «سر يا قلم واكتب على مشتهانا»، ومن أكثر الفصول في حياة الشاعر نمر التي عالجها الباحث قصة نمر ووضحا السبيلة/بني صخر، تلك المرأة التي عشقها وكتب فيها أروع قصائد الرثاء التي سارت بها الركبان.

كما أورد الباحث قصائد أنشدها الأمير نمر بن عدوان لابنه عقاب، إضافة الى القصائد التي أرسلها إلى صديقه الشاعر جديع بن قبلان، والتي اشتُهرت في التراث البدوي عند غالبية قبائل الأردن، كما لم يغفل الباحث إيراد مجموعة أخرى من قصائد الشيخ نمر بن عدوان، مبيناً الظروف التي قيلت فيها هذه القصائد ومناسباتها في إيجاز غير مخل، كما أورد بعضاً من المراثي التي قيلت في الأمير بن عدوان.

بقي القول إن الشيخ نمر بن عدوان هو شاعر ذاع صيته في أنحاء المملكة كافة، لما عُرف عنه من ورع وتدين وثقافة أدبية راقية، فضلاً عن نبله وفروسيته وأخلاقه العالية، إضافة إلى المثل والفضائل التي تحلى بها. وأكثر ما عُرف به هذا الشاعر هو حكاية وفائه لزوجته وضحا، إذ كتب فيها مرثيات رقيقة ما زالت تُنشد في تعاليل البيوت الأردنية.

ديوان الشاعر الشعبي سالم القنصل (1865-1945)

بدعم من وزارة الثقافة، صدر عن دار الصايل للنشر والتوزيع، ديوان الشاعر الشعبي سالم القنصل (1865-1945) من إعداد المهندس خليل القنصل في العام 2012.

ابتدأ الباحث كتابه بمقدمة اشتملت على ملاحظات حول الشعر النبطي، ثم عرج على الشاعر سالم القنصل ملاحظات حول شعره ، مخطوطة الديوان، ثم أسهب في الحديث عن قبيلة العزيزات من حيث أصلهم ونسبهم وأسباب تحولهم إلى طائفة اللاتين، معرجاً على ذكر المعارك التي وقعت بين أهل محافظتي الكرك والطفيلة... إلى رحيل العزيزات إلى مضارب ابن طريف في مادبا. كما أوضح واقع النصارى في مادبا في تلك الآونة، ملقيا الضوء على بعض الأحداث المشهورة من مثل مشاجرة النصارى وعشيرة الأزايدة وأسبابها.

ثم قام بتوثيق بعض من الأحداث الكبرى آنذاك من مثل: عام الجراد 1916، سنة الفأر 1919، الطابو، الثلجة الكبرى 1920، جلب المياه من عيون موسى 1931.

كما أورد الباحث قصائد للشاعر القنصل لها دلالات متنوعة من مثل : « يا ويح سالم كل ما صار ديوان». ومن جهة أخرى أورد

طرائف ومفارقات في حياة الشاعر سالم لها أيضاً دلالات في قالب من السخرية والنقد المجتمعي من مثل: قصة (العباة) وحكاية البغلة السوداء وحكاية الثور المسروق.

ولم يغب عن بال الباحث إيراد سيرة الشاعر، محل الدراسة، مع المرض وما كتبه من ألغاز وفتاوى.

وفي البكائيات دلّل الباحث على علاقة الشاعر مع مجموعة من الأشخاص ذوي المنزلة الرفيعة عنده، وكيف كتب فيهم مرثيات حزينة من مثل: الملك غازي، أبو جابر ، أم إنطوان ،عودة بك القسوس وآخرين...

كما بيّن بعضاً من المساجلات بين الشاعر سالم وغيره من الشعراء، وبخاصة التي جرت بينه وبين الشاعر عبدالله العكشة.

وأفرد باباً للحديث عن الشاعرين سلمان السعيفان وسلامة الغيشان حول الطقس وسنوات المحل وسجالاتهما مع الشاعر سالم القنصل.

وفي الثلث الأخير من الكتاب أفرد بابا مطولاً حول (مباريات شعرية ، محمد باشا الحسين ، زيارة في عجلون ، البير الشرقي .....)، وباباً آخر لمرثيات ابن حماد في الشاعر موضع الدراسة.

بقي القول إن هذا الكتاب شمولي، يؤرخ لجوانب تراثية مهمة في مادبا، زماناً ومكاناً، في فترة زمنية كان للشعر والكلمة العذبة فيها الأثر الأكبر، وإن المهندس خليل القنصل بذل جهداً كبيراً في إعادة ترتيب المخطوط (ديوان سالم القنصل) بربطه القصائد بحوادثها وحكاياتها؛ مما ساهم في تعريف القارئ بالظروف الاجتماعية والسياسية التي أحاطت بالنصوص، لفهم دلالاتها المتنوعة، بحسب المنهج النقدي التاريخي؛ وهو أمر يدلل بلا ريب على حرص الباحث ليبقى هذا التراث الجميل محروسا من التهميش والضياع، أو النسيان.

رواية (أمواج السنابل)

أمواج السنابل رواية لعارف عواد الهلال صدرت بدعم من وزارة الثقافة للعام 2013، تقع في 237 صفحة من القطع المتوسط، في الإهداء يقول الكاتب : " إلى شق النفس، ونصف الروح، من استقرت بين الجوانح لا تبرح ... إلى من : "كالآل طهراً إذا ما استأسن الهطل ".

بدأت الرواية عوالمها بوصف بركة تقع في الخاصرة الشمالية الغربية للقرية، بكثير من التشريح الدقيق لها، واستخدم تقنية أسلوبية بأن يقوم الروائي بتقسيم عمله الإبداعي لفصول وعناوين فرعية داخلية؛ وذلك لئلا ينفلت منه الخيط وليظل المتلقي مشدوداً لهذه العناوين، وممسكاً بخيوط اللعبة الروائية.

وفي العنوان الأول (البركة) نلمس حدثاً دراميا هو موت جابر الغامض، ومراسيم دفنه من قبل أهل القرية.

في (الكوانين) عنوان آخر من ثريات نص الرواية، نجد الروائي يسهب في الحديث عن أشهر الكوانين لدى الفلاحين والبدو، مسمياتها وموقف الناس منها، إضافة إلى أحداث شهدتها القرية في هذه الأشهر من السنة.

يمكن القول هنا إن الكاتب والشاعر عارف عواد الهلال انطلق في مسيرته الإبداعية شاعراً نبطياً، وهو يحمل الكثير من التراث الأردني بين جوانحه، ذهنياً ووجدانياً؛ بمعنى أنه متخصص في هذا المجال، فحاول في هذا العمل أن يؤرشف للتراث الأردني بعامة ولتراث حوارة إربد بشكل خاص، وإن جاءت هذه الأرشفة فنياً على حساب الحدث الروائي، فالرواية هنا تقدم معارف ومعلومات في اللغة والتراث كثيرة ومفيدة، بمعنى أنها تشكل وثيقة معرفية تراثية، بوصفها للمكان ولعادات الناس وطرائق عيشهم، لفلكلورهم وأغانيهم، لمعتقداتهم وأفكارهم البسيطة بلغة مباشرة وموصلة بعيداً عن الشعرية.

ومن هنا، ولأن هذا ما يشغل الكاتب (تقديم المعلومات)، فهو لم يستثمر الأساليب السردية الحديثة، ولم يغامر ولم يجرب؛ فظلت الرواية عمودية الاتجاه، لا تتشعب أفقيا وتكسر الزمان والمكان، بسيطة، تؤرخ وتقدم معلومات في الجانب التراثي، راصدة تفاصيل حياة الناس في حوارة شمالي الأردن.

وحسب العمل هذا ونحن نستعرضه هنا، في الفنون الشعبية، فهو وثيقة قمينة بالقراءة، والتريث عند عادات، ومفردات، وأوابد في طريقها إلى النسيان.